IMPRIMERIE D'ANT. BERAUD.

DE LA

COMMENTAIRE
ET LE STYL
D'OLIVET,
TAIRE, L'AC
ET GEOFFRO

COMME DE COUR
L'INSUFFISAN
CERNE L'APPL

Ancien Pr

BIBLIOTHÈQUE ROYALE

CHEZ BE

Q

ÉTUDES
DE LA LANGUE FRANCAISE SUR RACINE,

OU

COMMENTAIRE GÉNÉRAL ET COMPARATIF SUR LA DICTION ET LE STYLE DE CE GRAND CLASSIQUE, D'APRÈS L'ABBÉ D'OLIVET, L'ABBÉ DESFONTAINES, LOUIS RACINE, VOLTAIRE, L'ACADÉMIE, LUNEAU DE BOISJERMAIN, LAHARPE, ET GEOFFROY;

POUR SERVIR

COMME DE COURS PRATIQUE DE LANGUE FRANÇAISE, ET SUPPLÉER A L'INSUFFISANCE DES GRAMMAIRES, SURTOUT EN CE QUI CONCERNE L'APPLICATION DES PRINCIPES.

Par M. Fontanier,

Ancien Professeur de Belles-Lettres et de Philosophie dans les Colléges royaux.

PARIS,

CHEZ BELIN-LE-PRIEUR, LIBRAIRE,

QUAI DES AUGUSTINS, N°. 55.

M. DCCC. XVIII.

Il n'est plu
les langues
et doit le p
langue, la l
long-temps
rope, et q
étrangers, à
cipes que n
les le rang
y est dever
et presque
jeurs; et, b
près entièr
telles dont
forcer en c
nouvelles b
jeunes per
damnées à
par l'usage
leurs mère
pour partie
je? il n'y a
de la société
la France,

PRÉFACE.

Il n'est plus besoin de prouver que, de toutes les langues, celle dont l'étude nous importe le plus et doit le plus nous occuper, c'est notre propre langue, la langue nationale. Cette langue, depuis long-temps la langue presque universelle de l'Europe, et qu'il n'était pas rare, autrefois, que des étrangers, à notre honte, sussent mieux par principes que nous-mêmes, a pris enfin dans nos écoles le rang qu'elle aurait dû toujours y avoir: elle y est devenue, d'un objet purement secondaire et presque nul, un des objets principaux et majeurs; et, bien loin de l'y sacrifier encore à-peu-près entièrement aux langues savantes et immortelles dont elle est née, on ne s'y attache plus qu'à forcer en quelque sorte celles-ci à lui prêter de nouvelles beautés et de nouvelles richesses. Les jeunes personnes elles-mêmes ne sont plus condamnées à ne l'apprendre que tant bien que mal par l'usage, et, plus heureuses à cet égard que leurs mères, elles l'ont pour base essentielle et pour partie principale de leur éducation. Que dis-je? il n'y a pas jusqu'aux classes les moins élevées de la société, jusqu'aux lieux les plus reculés de la France, où l'on ne se montre plus ou moins

jaloux de la savoir parler et écrire; et si M. de Laharpe vivait encore, il verrait que, si, comme il le dit dans la Préface de son *Commentaire sur Racine*, *l'ignorance et la barbarie en étaient venues, dans les derniers temps, à ce point que beaucoup d'auteurs ne savaient pas même l'orthographe*, il ne serait pas difficile aujourd'hui de trouver des hommes et même des femmes du commun, à qui on ne pourrait faire ce reproche.

Mais si partout aujourd'hui on étudie la langue avec soin, on ne l'étudie guère partout que dans les Grammaires : et les Grammaires, sans doute utiles et même indispensables pour cette étude, sont-elles cependant suffisantes? Le sont-elles pour faire connaître à fond le génie de la langue? pour la faire connaître avec la variété infinie de ses tours, de ses formes et de ses tons, avec tous ses secrets, avec toutes ses ressources, avec toutes ses finesses, et avec toutes ses singularités, avec toutes ses bizarreries? Le sont-elles pour mettre en état de la manier avec une certaine habileté, ou de l'employer avec un certain discernement? Le sont-elles pour former un écrivain supportable, un écrivain même médiocre, ou pour former à-peu-près un homme de goût? La Grammaire la plus étendue et la plus complète ne peut guère offrir qu'un enseignement théorique; elle ne peut donner sur presque tous les points que des principes généraux et spéculatifs : et il y a souvent si loin de ces principes à l'application! ou ces principes

sont ordinairement susceptibles de tant d'exceptions ou de modifications diverses, suivant les circonstances!... Et d'ailleurs, pense-t-on que celui qui les saurait le mieux, ces principes, qui les saurait aussi bien que les premiers maîtres en ce genre, mais dont la science n'irait guère plus loin; que celui, dis-je, qui serait ce qu'on peut appeler *un très-fort Grammairien*, mais qui ne serait que Grammairien et rien de plus, fût toujours un excellent juge en fait de langue et de langage? Ne voyant en tout que la lettre, et jamais l'esprit, ignorant ce qui convient à tel genre, à tel style, et ce qui convient à tel autre, ne prendrait-il pas toutes les hardiesses pour des écarts, ou tous les écarts pour des hardiesses; la rudesse pour de la force, la négligence pour de la grâce, la trivialité pour du naturel, la recherche et l'affectation pour de l'élégance ou pour de la finesse; ou, tout au contraire, l'élégance et la finesse pour de l'affectation et de la recherche, le naturel pour de la trivialité, la grâce pour de la négligence, la force pour de la rudesse? Ne confondrait-il pas continuellement la poésie avec la prose, l'héroïque avec le bourgeois, le familier avec le burlesque? Et, enfin, ne serait-il pas prêt à s'extasier sur chaque sottise, comme à se récrier contre des beautés du premier ordre?

Comment donc suppléer à l'insuffisance des Grammaires? Le meilleur moyen, assurément, et même l'unique peut-être, c'est la lecture as-

sidue et réfléchie des Classiques, non des Classiques bornés à leur texte pur et simple, mais accompagnés d'observations ou remarques où se trouve surtout particulièrement relevé tout ce que la diction et le style peuvent avoir de plus répréhensible : car quel est l'auteur si parfait à qui on ne puisse reprocher ni défauts ni fautes ? Voilà ce qu'on a senti dès les premiers temps, et ce qui d'abord inspira à Vaugelas l'idée de ces fameuses Remarques qui lui valurent d'être appelé par le Père Bouhours, *l'oracle de la France*, et par Boileau, *le plus sage de nos écrivains*; ce qui ensuite donna lieu à celles que Ménage, Patru, Thomas Corneille, et le Père Bouhours, entre autres, firent à leur tour, et non sans gloire, à l'exemple ou à l'occasion de celles-là [1]. Voilà pourquoi, plus récemment, l'Abbé d'Olivet et Voltaire ont cru servir utilement la langue et les lettres ; l'un, par ces Remarques sur Racine qui ont été comme le premier germe de toute cette multitude de Commentaires que nous avons sur ce grand poète ; l'autre, par ce Commentaire où, parmi les beautés sublimes du père du théâtre, il a pris soin de signaler ce qui n'est ni d'un bon goût ni d'un bon exemple [2]. Enfin, voilà pourquoi Bret aussi a porté son examen sur Molière ; Chamfort, sur La Fontaine ; Le Brun, sur Boileau et sur Rousseau le lyrique ; Laharpe, sur Voltaire comme sur Racine ; et l'Académie elle-même, sur la pièce de ce dernier poète, appelée par le premier, *le chef-d'œuvre de la scène*,

et même *le chef-d'œuvre de l'esprit humain*[3]. Et à qui la première idée de ces travaux et de ces exercices sur nos Classiques est-elle due? Elle est due au premier législateur de notre Parnasse, à l'immortel auteur de l'*Art poétique*, à ce judicieux et sévère Boileau, qui recommandait avant tout et par-dessus tout l'étude de la langue; qui voulait qu'on la respectât jusque dans les plus grands excès; et qui, ne faisant pas plus grâce à l'*orgueilleux solécisme* qu'au *pompeux barbarisme*, a dit si formellement que,

> Sans la langue, en un mot, l'auteur le plus divin
> Est toujours, quoiqu'il fasse, un méchant écrivain[4].

Mais s'il est bon de lire nos Classiques avec leurs Commentateurs; s'il est bon, sans doute, de les lire tous, et les plus anciens comme les plus nouveaux; et s'il faut, autant qu'il se peut, n'en négliger aucun, n'y en a-t-il pas cependant qui méritent une attention plus particulière, et à qui on doit s'attacher principalement et de préférence? N'y en a-t-il pas qu'il faut, comme Horace a dit des poètes Grecs, et Boileau, de Virgile et de Théocrite, avoir sans cesse entre les mains, et feuilleter nuit et jour? Or, quel est celui de tous qui, pour la diction, pour le style, peut le disputer à Racine, ou même soutenir la comparaison avec lui? Racine n'est-il pas, sous ce rapport, éminemment Classique, le Classique par excellence? N'est-il pas généralement regardé, pour la

perfection en ce genre, comme le Virgile français [5]? N'est-ce pas lui que l'on cite le plus souvent, dont l'autorité a le plus de poids, dont les exemples imposent le plus? N'est il pas celui, je ne dis pas seulement de tous nos poëtes, mais même de tous nos écrivains, que les étrangers et les nationaux prennent le plus ordinairement pour modèle et pour guide dans l'art d'écrire? Et y en a-t-il un sur qui l'on ait autant médité, autant écrit, sur qui l'on ait fait autant de volumes, et qui se présente environné d'un aussi nombreux cortége de Commentateurs? Enfin, ce qui ne doit pas être ici d'une faible considération, c'est que Racine n'a fait un si heureux et si admirable usage de la langue, qu'après en avoir fait auparavant une étude particulière et profonde. Formé à Port-Royal, sous les auspices de Lancelot, il avait encore, avant de se mettre à écrire, médité Patru et d'Ablancourt, Grammairiens distingués de son temps; il s'était même, qui plus est, exercé à exécuter sur les écrits de ces deux nouveaux maîtres, un genre de travail dont les siens propres devaient, avec bien plus de raison, devenir l'objet, lorsque *l'injustice et l'envie, calmées* enfin *sur son nom*, comme le dit Boileau, le laisseraient briller de tout l'éclat de sa gloire aux yeux de la postérité [6].

C'est donc à Racine qu'il faut d'abord, et surtout s'attacher. Mais combien de Commentaires différens sur ce grand écrivain! D'abord quatre de généraux et de plus ou moins étendus, dont il

s'en faut bien que la diction et le style soient l'unique objet : celui de Louis Racine, celui de Luneau de Boisjermain, celui de Laharpe, et celui de Geoffroy. Et puis, combien d'autres de partiels, qui n'embrassent que la diction et le style, ou ne roulent que sur quelques pièces ! Remarques de l'Abbé d'Olivet sur toutes les pièces intermédiaires entre la première, *Alexandre*, et la dernière, *Athalie*; Remarques de l'Abbé Desfontaines, par lesquelles, sous le titre de *Racine vengé*, il combat presque toutes celles de l'Abbé d'Olivet; Commentaire de Voltaire sur *Bérénice*, à l'occasion de la pièce de Corneille sur le même sujet; et, enfin, les observations ou sentimens de l'Académie sur *Athalie* 7. Faudra-t-il donc se procurer tous ces divers ouvrages, la plupart très-volumineux et fort chers ? Ou, si l'on veut se borner à un seul, auquel donner la préférence ? Celui de Louis Racine ne semble-t-il pas devoir être moins parfait que celui de Luneau qu'il a servi à former ? Celui de Luneau ne doit-il pas, à son tour, le céder à celui de Laharpe, qui n'en est que la rectification ou le perfectionnement ? Oui, il peut en être ainsi, en effet, jusque-là; mais Laharpe a-t-il été éclipsé par Geoffroy, venu après lui ? L'a-t-il été sous le rapport que nous avons ici en vue ? C'est ce dont ne conviendront pas facilement ceux qui voudront prendre la peine de comparer. Et que tel Commentaire, au reste, vaille mieux que tel autre ou que tous les autres, y en a-t-il un seul

qui renferme tout ce qu'il peut y avoir de plus important dans tous les autres, sous le rapport en question, et qui puisse dispenser de les consulter? Y en a-t-il un seul qui ne renferme rien que de juste, que d'incontestable, et dont les décisions ou les observations méritent d'être adoptées sans réserve? Celui même de Laharpe, où l'on a si souvent occasion d'admirer le Grammairien judicieux et profond, et un littérateur qui semble l'oracle de la raison et du goût, n'offre-t-il pas, par intervalle, des oublis, des méprises palpables? Et enfin ce qu'il y a de bon dans chacun, et d'utile à connaître, n'est-il pas disséminé, épars dans cinq ou six gros volumes, et perdu, noyé en quelque sorte au milieu de je ne sais combien d'analyses, de dissertations, de critiques, de remarques, et d'autres articles qui n'ont ni le même objet ni le même but?

Ne serait-il donc pas à propos qu'il y eût sur Racine, sur cet écrivain supérieur, incomparable, le premier de nos Classiques, et notre plus grand maître en fait de langue, comme en fait de poésie, un ouvrage qui présentât recueillies, rapprochées, et réunies en un seul corps, toutes les observations ou remarques les plus importantes qu'on a pu faire jusqu'ici sur sa diction et sur son style? Cet ouvrage n'aurait-il pas une utilité encore plus marquée et plus complète, si, à ces remarques ou observations en étaient jointes, au besoin, d'autres destinées à les justifier, à les éclaircir, à les recti-

fier, ou à les contredire? On pourrait, je le sais, et il en serait bien plus court, n'y faire entrer que ce qui est d'une justesse, d'une exactitude, d'une vérité évidente; que ce qui brille de cette lumière vive qui frappe, pénètre aussitôt l'esprit, et y dissipe toute incertitude et tout doute. Mais ces erreurs, ces méprises, ces inadvertances assez nombreuses, dont le moins imparfait des Commentaires n'est pas exempt, et dont tel ou tel autre fourmille plus ou moins, faudra-t-il dédaigner de les signaler, et les passer tout uniment sous silence? Elles iraient donc, à la faveur de certains noms fameux dans les lettres, s'offrir comme autant de principes incontestables ou d'oracles sacrés, à cette multitude d'hommes peu en état de les reconnaître par eux-mêmes, et disposés à adopter de confiance et sans examen tout ce qu'ils voient avancé d'un ton d'assurance, et qu'ils ne trouvent contredit par personne? Les nationaux auraient de la peine à s'empêcher de prendre le change : comment les étrangers ne le prendraient-ils pas, surtout sur la foi d'un juge et d'un critique aussi renommé que Laharpe, ou même que Geoffroy? car enfin Geoffroy ne manquait ni de talent, ni d'esprit, ni de goût, et, par le ton hardi et tranchant, autant que par les traits piquans et les formes captieuses de son style, il a su en imposer à beaucoup de monde et se faire une réputation peu commune. Qui sait même, qui sait si quelqu'un de ces Grammairiens ou de ces Littéra-

teurs comme on en voit tant, quelqu'un, dis-je, de ces Grammairiens ou de ces Littérateurs qui n'ont jamais su penser par eux-mêmes, et trouvent si commode que d'autres se soient donné la peine de penser pour eux, n'irait pas quelque jour retirer ces tristes rebuts de l'espèce de tombeau où l'on les aurait laissés ensevelis, et les donner sérieusement au public comme une heureuse découverte et une bonne fortune ?

Cet ouvrage si utile, si nécessaire, dont je viens de tracer la première idée, j'ai osé l'entreprendre, et c'est celui que j'offre ici au Public. Il est loin, sans doute, d'avoir reçu de ma main toute la perfection qu'eût pu lui donner un de ces maîtres en littérature connus par la délicatesse de leur goût et l'élégance de leur plume. Mais, à moins que je n'aie travaillé tout-à-fait en dépit du bon sens, il ne peut pas être sans quelque mérite, et même sans un mérite assez marqué. En effet, n'a-t-il pas dans tous ces extraits des divers Commentaires dont il se compose en grande partie, un fonds essentiellement bon, et dont la réputation était déjà faite d'avance ? Combien l'ensemble de ces extraits ne sera-t-il pas précieux par lui-même, puisqu'il offrira en un seul volume la substance, l'esprit de plus de six ou sept ouvrages, et de plus de vingt volumes différens, et qu'il mettra sous les yeux une multitude de rapprochemens aussi curieux qu'instructifs, fruit de mille recherches et de mille combinaisons que si peu de gens au-

raient le loisir, la facilité, ou la volonté de faire par eux-mêmes! Il y a tant de jeunes étudians, tant d'hommes de tout état, et même tant d'hommes de lettres, qui se bornent à l'édition la plus commune de Racine, et qui pourtant seraient bien aises d'avoir, s'il n'en coûtait pas tant, quelque Commentaire qui pût contribuer à leur rendre le plus fructueuse possible la lecture de ce poète, surtout lorsqu'ils veulent l'étudier comme un modèle dans l'art d'écrire, et voir quel parti il a su tirer d'une langue si difficile à manier, et si souvent rebelle aux efforts du génie. Tant d'autres qui ont déjà quelqu'un de ces nombreux Commentaires, peuvent regretter de n'avoir que celui-la seul, et de ne pouvoir le comparer avec ceux qui leur manquent. Hé bien, ils pourront tous se procurer, et à peu de frais, ce que tous les Commentaires publiés jusqu'à ce jour peuvent offrir de plus intéressant et de plus utile, sous le point de vue le plus important, celui de la diction et du style; et ils le trouveront dans ce *Commentaire général et comparatif*, formé de tous les autres avec tout le discernement et tout le soin dont je puis être capable. Ce que j'y ai mis de mon propre fonds pourra sans doute ne pas leur paraître toujours excellent; mais, en produisant sur chaque question toutes les raisons pour et contre, j'aurai fourni les moyens, non-seulement de juger qui a tort de moi ou de ceux que j'ose quelquefois me permettre de contredire, mais même de reconnaître

et de relever à l'instant mes méprises ou mes erreurs.

Par toutes ces considérations, et d'après le but que je me suis proposé d'offrir ce Commentaire comme une sorte de supplément aux Grammaires, et comme une espèce de *Cours pratique*, bien que sans doute raisonné et philosophique, de notre langue, je n'ai pas cru devoir y joindre le texte entier du poète, c'est-à-dire, tout son théâtre. Qui est-ce qui n'a pas un Racine? et quels sont ceux qui, en ayant déjà un, peuvent tant se soucier d'en acquérir un nouveau? D'ailleurs, le texte, joint au Commentaire, eût pris une partie de l'attention que celui-ci demande, l'eût rendu un objet purement secondaire, eût fait perdre de vue nombre de remarques, et, en séparant, en isolant les unes des autres, celles qui vont ensemble, eût souvent empêché de les voir à-la-fois, d'en saisir les rapports, d'en apprécier avec justesse la valeur, le mérite. Et enfin ce n'est pas précisément un Commentaire sur Racine que j'ai voulu faire, mais j'ai voulu faire d'un Commentaire sur Racine un ouvrage distinct et séparé, non moins particulièrement destiné à servir pour l'étude de la langue, qu'un Dictionnaire, une Grammaire, un Recueil de synonymes, un Traité des figures de langage, et autres ouvrages semblables. Aussi ai-je adopté pour titre premier et principal celui d'*Études de la langue française sur Racine* [8].

Pourquoi *Études de la langue*? Parce que ce

n'est pas un enseignement suivi et méthodique sur tel ou tel sujet donné ; et parce que, d'ailleurs, je ne prétends point décider en maître, mais chercher à m'instruire moi-même, ou fournir à d'autres les moyens de s'instruire, en leur offrant le résultat de mes *Études*, ou, si l'on veut, mes *Études*. Pourquoi *Études*, au pluriel, et non pas *Étude*, au singulier ? *Etude*, au singulier, eût pu, à la rigueur, convenir peut-être; mais il emporte avec soi, ce me semble, une idée d'ordre, de suite et d'ensemble; et ce sont ici des observations ou remarques détachées, qui le plus souvent n'ont aucun rapport immédiat entre elles, et dont le texte qui y a donné lieu, et par conséquent le hasard, a seul marqué la place. Je ne dis pas qu'il ne fût possible de les co-ordonner et lier ensemble de manière à en former un tout systématique, un corps de doctrine, un traité, un cours régulier. Mais quelle peine ne donnerait pas un tel travail ! Quelles n'en seraient pas les difficultés ! Et l'avantage qui en résulterait mériterait-il qu'on lui sacrifiât l'avantage du plan *fortuit* ? Car il a aussi son avantage, ce plan, et le voici : c'est de montrer dans quelles pièces Racine a été le plus ou le moins châtié, le plus ou le moins parfait; dans lesquelles il offre le plus à admirer, ou le plus à reprendre; c'est de marquer la carrière et tous les pas de ce grand écrivain, de manière qu'on puisse le suivre dans sa marche et dans ses progrès, depuis le premier période jusqu'au dernier; et en-

fin de faire voir à quelles circonstances il a dû quelques momens d'oubli, de relâche, et dans quelles autres il s'est élevé comme au-dessus de lui-même. Et un autre avantage qui, bien que moins important, sans doute, l'est assez cependant pour mériter d'être pris en considération, c'est celui même que l'Abbé Girard exalte tant pour ses *Synonymes* : « qu'à chaque page c'est chose » différente, et indépendante de celle qui précède » et qui suit, quoique de la même espèce ; que » jamais livre, par conséquent, ne put être en » même temps plus uniforme et plus diversifié ; » qu'il n'exige point d'être lu de suite et par ordre, » mais qu'il n'y a qu'à l'ouvrir au hasard, pour » tomber sur quelque chose d'entier, capable de » satisfaire la curiosité, s'il ne contente l'esprit ; » qu'aussi bon pour remplir un quart-d'heure que » pour occuper une journée, on peut le prendre » et le laisser à tout moment. »

Quoiqu'il en soit, ces *Études* et ce Commentaire sur Racine, car c'est tout-à-la-fois l'un et l'autre, ont particulièrement pour objet la diction et le style ; et par *diction*, il faut le dire enfin, j'entends ici l'emploi et la disposition des mots conformément au génie de la langue et aux lois de l'usage ; par *style*, j'entends l'art de faire servir les mots et toutes les ressources de la langue à exprimer la pensée et le sentiment de la manière la plus vraie et la plus heureuse. Ce n'est donc pas un travail purement grammatical, comme les Remarques de

d'Olivet ; mais un travail tout à-la-fois grammatical et littéraire, où les lois du goût ne sont pas moins consultées que celles de la Syntaxe. Les défauts de Racine y tiennent plus de place que ses beautés, et la raison en est simple : les beautés sont bien moins faites pour être analysées que pour être senties, et, pour être senties, elles n'ont le plus souvent qu'à paraître. Et qui, d'ailleurs, a jamais entrepris d'analyser toutes les beautés de Racine ? Il faudrait un Commentaire sur les trois quarts des vers, et ce Commentaire demanderait vingt et vingt volumes, à moins qu'on ne voulût, ce qui vaudrait encore mieux, le réduire à ces quatre ou cinq mots de Voltaire au bas de chaque page : *beau*, *pathétique*, *harmonieux*, *admirable*, etc.[9]. Cependant il y a de ces beautés si extraordinaires qu'on ne saurait les passer sous silence, et toutes les fois que les Commentateurs en ont observé ou indiqué de telles, je me suis empressé de les offrir à l'admiration du lecteur. Il pourra suffire de celles-là pour lui faire trouver dans le poète toutes celles qui auraient pu mériter la même mention et les mêmes éloges.

Les constructions irrégulières, louches, embarrassées ; les tours de phrase peu naturels ; les termes impropres ou hors d'usage ; les ellipses forcées ou trop hardies ; les métaphores et les personnifications peu justes ou peu cohérentes ; enfin les incorrections, les négligences qui peuvent blesser un goût délicat : tels sont en général les

défauts que je me suis occupé de relever ; mais en me renfermant dans le même cercle que les divers Commentateurs, c'est-à-dire, en ne regardant jamais qu'à ce qui a été signalé par les uns ou par les autres, et en m'interdisant rigoureusement de rien examiner de ce qui a échappé à leur critique ou à leurs éloges. Je n'ai pu, malgré Desfontaines et Geoffroy, son écho fidèle, que reproduire et adopter ou défendre la plupart des Remarques de d'Olivet. On verra qu'il y en a très-peu de Geoffroy que j'aie pu me dispenser de contredire, et l'on n'a qu'à vérifier dans son Commentaire si j'en ai laissé de côté d'une certaine importance. Louis Racine, à qui les divers Commentateurs qui l'ont suivi ont plus ou moins emprunté, en a encore un assez grand nombre de peu connues; mais, comme elles ne consistent, pour la plupart, qu'en quelques mots, et qu'elles ne sont ni motivées ni raisonnées, quoique d'ailleurs assez justes, je n'ai dû en retirer que très-peu de l'oubli où elles paraissent maintenant condamnées pour toujours. Laharpe, correcteur de Luneau, est celui de tous que j'ai le plus mis à contribution, et, je me fais un plaisir comme un devoir de le reconnaître, c'est à lui qu'appartient tout ce que mon recueil peut avoir d'un intérêt ou d'un mérite peu commun. Il ne faudra pas aller bien loin pour juger combien il est supérieur à tous ses rivaux, ou plutôt comme il est leur maître à tous, aussi bien qu'à moi, son très-peu digne

disciple. Pourquoi faut-il qu'on ait à lui reprocher, ainsi qu'à Geoffroy, les injures les plus grossières envers Luneau, qui, avec Louis Racine, leur a fourni à tous deux le fond de leur ouvrage, et particulièrement toutes les notes d'érudition? Que n'ont-ils pris, l'un et l'autre, pour modèle du ton de la critique, au lieu de Desfontaines, ce Luneau lui-même en qui tout annonce une âme honnête et pure; Louis Racine, à qui il n'échappe pas un seul mot offensant contre les censeurs de son père; et surtout cet aimable et doux Abbé d'Olivet, qui n'oublie jamais envers ses ennemis eux-mêmes cette décence, cette urbanité, cette politesse d'un Académicien, d'un Français formé à l'école du bon goût et de ce que nous appelons *la bonne compagnie* [10]?

Du reste, ce n'est point indirectement ni en Historien que je rapporte les opinions des divers Commentateurs; mais je fais presque toujours parler les Commentateurs eux-mêmes, et je les fais parler d'après le propre texte de leurs écrits. Sont-ils opposés entre eux sur quelque point, je les mets aux prises les uns avec les autres, et puis j'interviens souvent moi-même pour donner gain de cause à celui-ci ou à celui-là, ou même pour les combattre tous, suivant que la raison et la vérité me semblent l'exiger. Cette forme de l'ouvrage m'a paru plus piquante que toute autre que j'aurais pu employer, et j'ai dû d'autant moins balancer à la préférer qu'elle donne nécessairement lieu à

une sorte d'intérêt dramatique. On ne peut qu'être curieux, à chaque nouvelle expression du grand poëte mise en avant, de savoir ce que dit tel ou tel Commentateur, et comment il le dit; on ne l'est pas moins de savoir sur quelles raisons se fonde tel autre Commentateur d'un avis tout différent; et souvent, après avoir pensé tour-à-tour comme tous ceux qui ont parlé, on s'arrête, fort étonné, à l'opinion de celui qui parle; souvent on revient de l'un à l'autre, et même du dernier au premier, pour condamner ou approuver irrévocablement ce qu'on avait déjà approuvé ou condamné sur parole; quelquefois entre des avis contraires et entre des raisons ou des autorités à-peu-près égales, on peut suspendre son jugement et vouloir examiner encore; quelquefois aussi peut jaillir de la discussion un trait subit de lumière qui fasse prendre un parti tout nouveau et absolument imprévu; enfin, on ne reste pas simple lecteur, simple spectateur, mais on entre dans la lice, on prend part aux débats, et, suivant l'occasion, on attaque, on défend, on soutient, on est pour, on est contre, on devient partie, juge, ou arbitre. Par ce moyen, l'attention est à tout moment excitée, l'esprit toujours occupé, toujours exercé, et l'ouvrage se trouve non-seulement ne pas avoir cette sécheresse et cette aridité si naturelle aux matières de ce genre, mais même offrir un attrait, un agrément, dont on ne l'eût guère cru susceptible. Peut être même cet attrait et cet agrément sont-

ils tels qu'on peut le regarder avec fondement comme non moins fait pour plaire que pour instruire, ou tout au moins, comme non pas simplement utile.

Mais c'est comme utile surtout que je l'ai entrepris, c'est comme utile surtout qu'il doit se recommander; et je ne crois pas, quelque jugement qu'on en porte, ou quelque idée qu'on s'en fasse, que l'utilité en puisse être un seul moment contestée. Il apprendra à raisonner sur la langue, à en rechercher les principes, à en discuter l'usage, à en apprécier les valeurs, à en saisir les finesses; à reconnaître les bornes qu'elle prescrit, les licences qu'elle permet, ou les hardiesses qu'elle avoue; et enfin ne servira pas peu à former le jugement et le goût en fait de style. Il servira de plus à prouver combien c'est un art difficile que l'art d'écrire, puisque Racine lui-même, le plus parfait de nos écrivains, donne si souvent prise à la censure, et qu'il a laissé, jusque dans ses meilleures pièces, nombre de fautes qui, de son temps même, étaient sans excuse; il servira à montrer combien c'est une chose rare, même parmi les hommes de lettres, qu'une connaissance raisonnée et profonde de la langue, puisque tant de littérateurs distingués, non seulement se trouvent divisés sur des questions assez simples, mais donnent souvent dans des erreurs dont il semble que le sens commun seul et des lumières communes auraient dû les garantir. Et si en même temps il faisait sen-

tir la nécessité de s'instruire à ceux qui croient tout savoir, sans avoir jamais rien appris; s'il rendait plus circonspects, plus modestes, ceux qui veulent toujours trancher en maîtres, lorsqu'ils ne sont guère encore que des écoliers: ne serait-ce rien pour les lettres en général, et, en particulier, pour la langue où elles ont produit, chez nous, tant de chefs-d'œuvre en tout genre? Oui, n'en serait-elle pas plus et mieux étudiée, plus et mieux connue, plus et mieux révérée, cette langue si belle, si noble et si polie, l'une des plus vraies, des plus nettes, des plus précises, des plus pures et des plus chastes qui aient jamais été en usage parmi les hommes? cette langue si illustrée par les Pascal, les Corneille, les Molière, les La Fontaine, les Boileau, les Racine, les Bossuet, les Fénélon, les Massillon, les Montesquieu, les Buffon, les Rousseau, les Voltaire, les Delille, et par tant d'autres écrivains plus ou moins supérieurs, plus ou moins célèbres? cette langue qui a porté si loin la gloire du nom français; qui l'a portée plus loin encore que n'a brillé l'éclat de nos armes; et qui nous assure depuis long-temps dans toute l'Europe, une domination non moins flatteuse, et bien plus douce, bien plus solide, sans doute, que celle qui s'y fondait sur vingt ans de victoires et de triomphes inconcevables?

—

NOTES DE LA PRÉFACE.

[1] La plupart de toutes ces différentes Remarques ne présentent plus aujourd'hui le même intérêt, parce que les questions qui en font l'objet, ont été depuis longtemps décidées par l'usage; et parce que tout le beau siècle de Louis XIV a, comme le dit Marmontel dans sa Grammaire, passé sur les écrivains alors fameux, et les a presque tous ensevelis dans les bibliothèques. Mais on ne peut disconvenir qu'elles n'aient infiniment contribué à fixer la langue, et à lui donner une marche ferme et régulière; ni qu'elles n'aient singulièrement avancé et perfectionné la théorie de la Grammaire, en lui fournissant un nombre prodigieux de principes sûrs, lumineux et féconds. Pourquoi ne dirait-on pas de toutes en général, ce que Thomas Corneille dit de celles de Vaugelas en particulier, que c'est depuis qu'elles ont paru qu'*on a commencé à écrire avec cette politesse et cette pureté qui font admirer la beauté de notre langue?*

[2] Voltaire répète à tout moment, qu'il n'a voulu, en commentant Corneille, que former le goût du public, et ne laisser aucun doute aux étrangers sur la langue; et il faudrait être de bien mauvaise foi pour ne pas reconnaître, avec le Dictionnaire Historique, qu'il ne pouvait guère mieux remplir ce double but; que son Commentaire, malgré quelques inadvertances ou quelques méprises, n'en est pas moins, en général, un chef-d'œuvre de raison et de goût, et un vrai modèle en ce genre, pour la clarté, la précision, le naturel, la noble simplicité et les grâces du style.

« On a prétendu, dit Laharpe, que Voltaire avait » manqué de respect à Corneille. On ne peut le louer

» davantage ni mieux : car on n'a loué que ce qui devait » l'être. — Mais il relève cent défauts pour une beauté ? » — Il fallait bien les relever, puisque tant de gens sont » tentés de les prendre pour des beautés. Ces défauts » existent-ils, ou n'existent-ils pas ?

« Le style est dans Corneille, dit ailleurs ce célèbre » Critique, aussi inégal que tout le reste. Il a donné, le » premier, de la noblesse à notre versification : le pre- » mier, il a élevé notre langue à la dignité de la tra- » gédie ; dans ses beaux morceaux, il semble imprimer » au langage la force de ses idées. Il a des vers d'une » beauté au-dessus de laquelle il n'y a rien.... Mais » à l'égard de la pureté, de l'élégance, de l'harmonie, » du tour poétique, de toutes les convenances du style, » il faut voir dans l'excellent Commentaire de Voltaire, » tout ce qui a manqué à Corneille, et tout ce qu'il lais- » sait à faire à Racine ».

N'admirons pas dans Voltaire, et, au contraire, déplorons le triste abus qu'il n'a que trop souvent fait d'un des plus beaux talens qui aient brillé sur la terre ; mais ne lui imputons pas non plus à crime jusqu'à ses vrais titres de gloire, et ne portons pas la prévention et la haine jusqu'à méconnaître en lui, contre toute évidence, un des meilleurs juges et un des plus grands maîtres que nous ayons eus en matière de littérature et de goût.

[3] Cet examen d'*Athalie* par l'Académie est analogue à celui qu'elle avait fait anciennement du *Cid*, et c'est Laharpe qui nous l'a fait connaître, en le joignant à son Commentaire. Il est étonnant que Marmontel n'en fasse aucune mention dans sa Grammaire, où, en indiquant à ses enfans, comme très-utiles à lire, les Remarques de d'Olivet sur Racine, ainsi que les notes de Voltaire sur Corneille, il en rappelle de l'Académie sur Molière, sur

La Fontaine, sur Boileau, sur Quinault, et sur Labruyère. Mais toutes ces remarques ou notes dont il nous révèle l'existence sur ces divers écrivains, et dont certaines ont été, à ce qu'il paraît, en son pouvoir, que sont-elles donc devenues? Pourquoi ceux qui les ont recueillies, nous font-ils regretter de ne jouir encore que de celles dont nous devons la publication à Laharpe, ou, si l'on veut, à ses éditeurs?

4° Boileau désirait que la France pût, aussi bien que l'Italie, avoir ses auteurs classiques, et il pensait qu'il faudrait pour cela un certain nombre de livres déclarés exempts de fautes de style, ou dont les fautes de style fussent exactement relevées dans une sorte de commentaire borné à ce seul objet. C'est ce vœu de Boileau qui fit concevoir à l'Abbé d'Olivet le projet de ses Remarques grammaticales sur Racine.

L'Abbé d'Olivet pensait qu'il valait mieux, en général, exécuter cette sorte de travail sur les poètes que sur les prosateurs; et deux de ses principales raisons, c'est: 1.°, qu'en français, les différences entre les vers et la prose ne sont pas grammaticales pour la plupart; 2.°, que, toutes choses d'ailleurs égales, il y a moins à reprendre dans nos bons ouvrages en vers, que dans nos ouvrages en prose les plus estimés. L'Abbé Desfontaines n'a pas manqué de combattre cette opinion, et on ne peut que la trouver tout au moins hasardée. D'abord, il me semble que, pour quiconque ne confond pas les genres et les styles, comme on ne le fait que trop souvent aujourd'hui peut-être, il y a pour les tours, pour les constructions, et quelques fois pour les termes, une différence assez marquée entre le langage de la poésie et celui de la prose; que ce qui est une faute en prose, pourrait souvent n'en être pas une en vers, ou même y être un agrément,

une beauté. Ensuite, comment se persuader qu'il y aurait plus à reprendre dans le plus exact des prosateurs, que dans le plus exact des poètes? Oui, peut-être, en passant aux poètes toutes les libertés, ou, si l'on veut, toutes les licences d'usage que comporte leur genre d'écrire. Mais en serait-il de même, si l'on voulait les juger d'après les mêmes principes, et avec la même sévérité que les prosateurs? Au reste, pour le vérifier, il n'y aurait qu'à examiner avec le plus grand scrupule, tant de morceaux de nos meilleurs poètes, et tant de morceaux de nos meilleurs prosateurs à-peu-près de la même étendue et dans les genres le plus analogues.

Racine, qui avait reçu de la nature, l'oreille la plus sensible, et le tact le plus délicat des convenances, a su, le premier, de quelle importance était la science du mot propre et des effets de l'harmonie, science sans laquelle l'homme même qui a le plus de génie, ne peut pas être un grand écrivain; parce que le naturel le plus heureux ne produit rien de parfait, et que l'art seul lui donne ce qui lui manque. Racine étudia cet art avec Despréaux, et l'on sait que personne avant lui ne l'a porté aussi loin. Son expression est toujours si heureuse et si naturelle, qu'il ne paraît pas qu'on ait pu en trouver une autre, et chaque mot est placé de manière qu'on n'imagine pas qu'il ait été possible de le placer autrement. Le tissu de sa diction est tel, qu'on n'y peut rien ajouter, rien retrancher; c'est un tout qui semble éternel. Ses inexactitudes mêmes sont souvent des sacrifices faits par le bon sens, et rien ne serait plus difficile que de refaire un vers de Racine. Nul n'a enrichi notre langue d'un plus grand nombre de tournures. Nul n'est hardi avec plus de bonheur et de prudence, ni métaphorique avec plus de grâce et de justesse; nul n'a manié avec

plus d'empire un idiôme souvent rebelle, ni avec plus de dextérité un instrument toujours difficile; nul n'a mieux entendu la période poétique, la variété des césures, les ressources du rhythme, l'enchaînement et la filiation des idées. Enfin, sa perfection peut être opposée à celle de Virgile. (Laharpe, *Cours de Littérature*, *tome V.*)

6 Nos meilleurs écrivains, nos Classiques, sont, suivant Marmontel: en vers, Racine, Despréaux, La Fontaine, Quinault dans ses belles scènes; Voltaire dans ses belles pièces, dans sa Henriade, et dans ses poésies fugitives; Molière dans celles de ses comédies qu'il a écrites avec soin, et quelques-uns de nos poètes modernes, comme Saint-Lambert et Delille: en prose, Pascal, Bossuet, Fénélon, Fléchier, Bourdaloue, Massillon, Larochefoucault, Pélisson, Labruyère, Madame de Sévigné, Voltaire encore, Montesquieu, Vauvenargues, d'Alembert, J. J. Rousseau, Buffon, Thomas, Duclos, et ce bon Rollin, dont le style est si sage, si naturel, si pur: « Voilà, dit-il à ses enfans, votre dernière école de » grammaire ».

Ne peut-on pas y joindre, pour les vers, J. B. Rousseau, et, pour la prose, Marmontel lui-même, Bernardin de Saint-Pierre, et l'auteur du *Voyage d'Anacharsis en Grèce?*

Quoiqu'il en soit, les prosateurs ne pouvaient entrer ici en concurrence avec les poètes, parce qu'il n'y en a aucun qui ait été, que je sache, commenté pour le style. D'ailleurs, sans prétendre, comme d'Olivet, qu'il y a plus à reprendre dans les meilleurs prosateurs que dans les meilleurs poètes, je pense assez volontiers, comme lui et comme Laharpe, que les Commentaires sur les poètes sont ceux qui se font lire avec le plus de plaisir, parce que les vers ont, en général, plus d'attrait

que la prose, et qu'ils sont pour l'esprit, comme des lieux de repos où il aime à s'arrêter.

D'autres décideront quel est le poète qui, après Racine, mérite le plus par lui-même d'être lu pour la langue. Ce que personne sûrement ne contestera, c'est que Boileau, La Fontaine et J. B. Rousseau le méritent, chacun, plus ou moins. Mais nous n'avons jusqu'ici sur eux aucun Commentaire qui puisse être d'un grand secours.

Il n'en est pas de même du Commentaire de Laharpe sur Voltaire: quoiqu'il ne soit guère qu'une esquisse, il offre un assez grand nombre d'excellentes observations pour mériter d'être consulté.

Celui que nous avions de Bret sur Molière, pouvait, sans être mauvais, en laisser désirer un meilleur: nous allons le devoir à un Académicien reconnu pour un de nos Critiques les plus judicieux et les plus éclairés.

Quant à celui de Voltaire sur Corneille, il suffit, pour rendre la lecture de ce dernier poète presque aussi indispensable que celle de Racine.

7 Les *Remarques* de d'Olivet ont nécessairement précédé le *Racine vengé* de Desfontaines, qui parut en 1739.

Les *Remarques* de Louis Racine sont de 1752; le Commentaire de Luneau, de 1768; celui de Laharpe, de 1807; et celui de Geoffroy, de 1808. Mais celui de Laharpe, qui n'a été publié qu'assez long-temps après la mort de l'auteur, avait été composé en 1795 et en 1796.

Il paraît que le Commentaire de Voltaire sur *Bérénice* avait précédé celui de Luneau.

Quant à l'examen d'*Athalie* par l'Académie, on le trouve annoncé dans une édition des Remarques de d'Olivet, sous la date de 1767; mais il n'a paru pour la première fois qu'avec le Commentaire de Laharpe.

8 J'avais voulu d'abord embrasser dans mon plan,

tous nos plus grands poètes dans les divers genres, et j'avais déjà commencé mon travail sur quelques-uns; je l'avais même à-peu-près terminé sur le plus ancien de tous, sur Corneille, qui, sans être classique pour la langue, n'en mérite pas moins à cet égard, et par lui-même, et par le Commentaire de Voltaire, une attention toute particulière. Mais j'ai trouvé ensuite que ce plan était beaucoup trop vaste, et je me suis décidé à ne traiter et à ne produire qu'un seul poète à-la-fois. Alors, j'ai dû donner la préférence à Racine, et le faire passer le premier, puisqu'il est incontestablement le premier en mérite, sinon en date. Je verrai plus tard si je dois tenter la même épreuve pour les autres.

Ces sortes de travaux ne me conduiront pas à l'immortalité, je le sais, et les grands noms auxquels j'attache le mien, ne le sauveront ni de l'obscurité, ni de l'oubli. Mais quel est mon but? quelle est mon ambition? C'est uniquement de pouvoir être un peu utile en fournissant quelques secours pour de bonnes études en Grammaire et en Littérature. Si ce but n'est point manqué, ni cette ambition déçue, je suis assez content. Passionné dans ma jeunesse pour la gloire littéraire, j'eusse probablement, dans des circonstances plus favorables à mes premiers goûts, aspiré aux palmes de la poésie ou à celles de l'éloquence. Mais je suis aujourd'hui plus que consolé de n'avoir point paru dans la carrière, dès que, sans doute, je ne m'y fusse point distingué de la foule. N'y a-t-il pas assez de poètes ou d'orateurs médiocres, sans moi?

[9] On proposa un jour à Voltaire de faire un Commentaire de Racine, comme il faisait celui de Corneille. Il répondit ces propres mots: « il n'y a qu'à mettre au » bas de toutes les pages, *beau*, *pathétique*, *harmonieux*, » *admirable*, etc. Il se présenta une occasion de faire

voir combien ce sentiment était sincère. Il a commenté la *Bérénice* de Racine, imprimée dans un même volume que celle de Corneille, et le Commentateur, en relevant quelques endroits où le style se ressent de la faiblesse du sujet, ne cesse d'ailleurs de faire remarquer dans ses notes, l'art infini que le poète a employé, et les ressources inconcevables qu'il a trouvées dans son talent, pour remplir cinq actes avec si peu de chose, et varier par les nuances délicates de tous les sentimens du cœur, une situation dont le fond est toujours le même. (Laharpe, *Cours de Littérature*, *tome IV*, *page* 435.)

10 Vaugelas avait plus anciennement donné cet exemple, et mérité cet éloge. On ne peut, comme le dit Thomas Corneille, qu'être frappé de cet air d'honnêteté qu'on trouve répandu partout dans ses Remarques. Et jusqu'où n'a-t-il pas porté la délicatesse! Il ne nomme jamais aucun des auteurs qu'il reprend, vivans ou morts; et quelquefois, en laissant la faute, il change les mots pour empêcher qu'on ne reconnaisse l'auteur.

L'Académie ne s'est pas conduite d'une manière moins louable dans son examen du *Cid*. La politesse avec laquelle elle reprend les défauts, est égale à celle du style. Voltaire, qui en fait la remarque, en prend occasion de s'élever contre ces Critiques jaloux et grossiers que le mérite d'autrui rend si furieux, qu'ils ne connaissent plus ni raison ni bienséance. « C'est, dit-il, une rage qui attaque » les petits auteurs, et surtout ceux qui n'ont point eu » d'éducation ».

FIN DE LA PRÉFACE ET DES NOTES.

ÉTUDES
DE LA LANGUE FRANÇAISE,
SUR RACINE.

LA THÉBAÏDE,
OU
LES FRÈRES ENNEMIS.

Louis Racine et l'abbé Desfontaines ne pardonnent point à l'abbé d'Olivet le mépris qu'il semble avoir fait de *la Thébaïde*, en alléguant, pour se dispenser de l'examiner, qu'il fallait *fermer les yeux sur le coup d'essai d'un jeune homme*. Ils sont loin de trouver que le style de ce *coup d'essai* soit si mauvais; le second va même jusqu'à prétendre qu'il n'est point inférieur à celui des autres pièces. Mais ceux que les chefs-d'œuvre de l'auteur ont rendus un peu difficiles, ne seront pas tout-à-fait de cet avis. Ils reconnaîtront, avec Laharpe, dans la *Thébaïde*, *le germe d'un grand talent poétique, de la disposition à bien tourner les vers*, et ils y remarqueront *quelques morceaux assez bien écrits pour annoncer déja un bon goût de versification*. Mais ils n'y retrouveront que trop souvent *tous les défauts de goût et de style dont Corneille n'avait pas purgé la scène, ou que lui-même avait autorisés de son exemple et de son nom, la froide recherche des idées subtiles, les locutions familières et le ton de galanterie romanesque*. Enfin, la diction même, la diction proprement dite, leur paraîtra en général aussi vicieuse que le

style; et ils sentiront que ce ne serait pas, certes, une petite tâche que d'entreprendre d'en faire connaître toutes les fautes.

1. Mes yeux, depuis six mois, étaient ouverts aux larmes,
Et le sommeil les ferme en de telles alarmes!
Puisse plutôt la mort les fermer pour jamais!..

Luneau de Boisjermain. Louis Racine désapprouve *mes yeux ouverts aux larmes* : nous croyons cette expression poétique; mais nous pensons aussi qu'il aurait pu relever le *concetto* qu'on trouve dans ces vers, et qui, déplacé partout, l'est bien davantage dans la bouche d'une mère affligée.

Laharpe. L'idée des yeux fermés par la mort naît si naturellement de celle des yeux fermés par le sommeil; elle est, d'ailleurs, si conforme à la situation, que je ne puis y voir aucun *concetto*, c'est-à-dire, rien qui ressemble à un jeu de mots, ni à un rapprochement forcé.

Les yeux ouverts aux larmes sont une fort belle expression, et Louis Racine est si loin de la désapprouver, qu'il la met au nombre de celles qui ont fait dire si justement de l'auteur, même par ses contemporains, qu'il s'était fait un style à lui, une langue poétique qui lui appartenait. Voici les expressions de Louis Racine : « On ne dit pas ordinaire-» ment *ouvrir les yeux aux larmes*; cependant, cette » expression est ici fort heureuse, et fait entendre que, » depuis six mois, Jocaste, au lieu de dormir, ne fait que » pleurer ».

C'est aux lecteurs à se demander ce qu'ils doivent penser, ou de la bonne foi, ou de l'intelligence d'un commentateur qui commence par faire dire à un écrivain très-connu tout le contraire de ce qu'il a dit.

☞ La remarque de Louis Racine est telle, en effet, que la rapporte Laharpe; et l'on ne conçoit pas que Luneau ait pu l'entendre comme il a fait. Mais, sans prétendre condamner l'expression dont il s'agit, me sera-t-il permis d'avouer que,

si elle me paraît neuve et poétique à certains égards, je ne la trouve pas également juste et précise. Il me semble qu'*on n'ouvre les yeux*, ou que *les yeux ne s'ouvrent* qu'à la clarté, à la lumière, aux rayons, et, en général, qu'à ce qui sert à la vision, ou peut être l'objet de la vision : il me semble qu'on ne les *ouvre* point pour *donner issue*, mais pour *donner entrée*, qu'on ne les *ouvre* point à des choses du dedans, mais à des choses du dehors : il me semble qu'*ouvrir* étant le contraire de *fermer*, on ne peut *ouvrir les yeux* qu'aux choses mêmes auxquelles on pourrait, par opposition, les *fermer*. Or, dirait-on, fermer *les yeux aux larmes*, comme Molière, par exemple, dans le *Misanthrope*, a dit *fermer les yeux à des défauts* :

> Non, l'amour que je sens pour cette jeune veuve,
> Ne *ferme* point *mes yeux aux défauts* qu'on lui trouve ?

Mais je veux que l'expression soit juste, est-elle si précise qu'elle rende toute la pensée de l'auteur sans y laisser aucun vague? *Mes yeux étaient ouverts aux larmes depuis six mois*, signifie-t-il bien, *je ne faisais, depuis six mois, que pleurer, au lieu de dormir?* Il me semble qu'il signifie seulement, *je pleurais depuis six mois*, sans exclusion absolue du sommeil. Pour que cette exclusion y fût comprise, il faudrait, je crois, qu'il y eût, *sans cesse, continuellement, nuit et jour*, ou quelque chose d'approchant. En effet, ne peut-on pas *pleurer depuis six mois*, ou même ne faire, depuis six mois, que pleurer, et cependant dormir un peu par intervalle? *Il ne fait depuis six semaines que pleuvoir*, ne veut pas dire que, depuis six semaines, *il pleut continuellement et sans la moindre interruption*, mais seulement, *presque toujours*, ou *à tout moment*, ou *le plus souvent*. A plus forte raison, *il pleut depuis six semaines*, ne le dirait-il pas.

Quant au *concetto* ou *concetti*, repris par Luneau, il est, certes, bien difficile de ne pas le reconnaître, et plus difficile encore de le justifier. Et notez bien que le *concetti*

est encore double ; qu'il a lieu, d'abord, entre le premier vers et le second, *les yeux ouverts aux larmes*, et *les yeux fermés par le sommeil*; et puis, entre le second vers et le troisième, *les yeux fermés par le sommeil*, et *les yeux fermés par la mort*. C'est cette *duplicité*, cette itération surtout qui, à mon avis, le rend vicieux, choquant, parce que rien n'est plus contraire à la vérité, et que *ce n'est point ainsi que parle la nature*.

2 Que l'on coure avertir et hâter la princesse.

Geoffroy. On dit *se hâter*, mais *hâter quelqu'un* n'est pas d'un usage élégant, quoique l'Académie l'autorise : *hâter* s'applique mieux aux choses. Je crois qu'il faudrait permettre aux poètes de l'appliquer aux personnes. Dans les premières éditions, on lisait :

Que l'on aille au plus vite avertir la princesse.

☞ Laharpe s'était borné à dire, d'après Luneau : « *Hâter* » quelqu'un, était en usage au temps de Racine. On *se hâte*, » et *on presse* quelqu'un. » Il ne pense donc pas qu'on puisse *hâter* les personnes comme les choses, et si l'Académie l'autorise, ce n'est sans doute que dans des phrases du style le plus familier, comme celle qu'elle donne pour exemple dans son Dictionnaire : *Hâtez un peu ces gens-là*; ou comme celle-ci du Dictionnaire de Trévoux : *Si l'on ne hâte les ouvriers, ils font bien peu de besogne*.

Suivant Roubaud, on pourrait *hâter* quelqu'un, comme le *presser* : « On *hâte* et on *presse* les personnes, dit-il, en les » excitant à *hâter* ou à *presser* leur travail. » Il montre très-bien, au reste, la différence de signification qu'il y a entre ces deux verbes. « *Hâter*, marque une diligence plus » ou moins grande et soutenue; *presser*, une impulsion » forte et de la vivacité sans relâche..... Le moyen le plus » sûr de faire à propos et bien, est de se *hâter* lentement : *A* » *se presser*, il y a le risque de ne faire ni bien, ni bien- » tôt.... L'homme actif et diligent *hâte*. L'homme ardent et » impétueux *presse*. »

Enfin, il me semble, à moi, que *presser* quelqu'un, ce ne serait pas toujours le *hâter*, ou *faire hâter*; que ce pourrait bien être aussi souvent le *poursuivre*, *le serrer de près*, *le comprimer*, etc. En général, le sens de ce verbe serait assez incertain, si l'on n'avait pas soin de dire pourquoi l'on *presse* : On l'a *pressé de partir*, *de s'expliquer*, *de répondre*, etc. Ou quand le sens n'est pas déterminé par un complément, il faut que les circonstances du discours le déterminent, comme dans ces exemples : Si vous ne *pressez* votre cheval, vous n'arriverez pas de jour : vous avez beau me *presser*, je n'irai pas plus vîte.

3 Mais ces monstres, hélas! ne t'épouvantent guères,
La race de Laïus les a rendus vulgaires.

Louis Racine. *Vulgaires*, pour *communs*, mauvaise expression.

L. H. Je crois que c'est tout le contraire; que *communs* serait plat, et que *vulgaires* est élégant, par la place où il est, et comme épithète de *monstres*. Des *monstres communs* semblent répugner à la pensée et à l'oreille; mais des monstres *rendus vulgaires*, *devenus vulgaires*, s'entendent très-bien. En effet, *commun* exprime plus particulièrement le nombre, et *vulgaire* la qualité. Ainsi, l'on dit, c'est une opinion *commune*, pour dire celle du plus grand nombre des hommes, sans distinction; c'est une opinion *vulgaire*, pour dire celle des hommes peu instruits. De même, des *forfaits communs*, des *monstres communs*, présentent l'idée des forfaits et des monstres en grand nombre. « A telle époque » de l'histoire, les monstres étaient *communs*; mais parmi » eux, il y en eut qui n'étaient pas *vulgaires* » : Les deux membres de cette phrase, marquent la différence des deux mots. L'un fait entendre que les monstres parurent en foule; l'autre, que dans la foule il y en eut d'une espèce rare, même parmi les monstres.

☞ Cette observation, plus encore que judicieuse, pourrait servir à refaire l'article assez superficiel et assez incomplet

de l'abbé Girard sur la synonymie des mots *ordinaire*, *commun* et *vulgaire*. Cependant on peut y reprendre quelque légère inexactitude. Sans doute, *commun* exprime le nombre, et il l'exprimerait particulièrement dans le vers de Racine, s'il y était employé. Mais il peut très-bien se dire aussi relativement à la qualité, par opposition à *distingué*, à *noble* : *Il a l'air commun*, *un langage commun*, *des manières communes*; ou pour médiocre et peu estimable dans son genre : *une invention commune*, *une pensée commune*, *un discours très-commun*. C'est même là, je crois, ce que signifierait, au moins par soi-même, *c'est une opinion commune*, et nullement, *c'est l'opinion du plus grand nombre*. Il faudrait pour ce dernier sens, qu'il y eût : *C'est l'opinion commune*, et non pas, *c'est une opinion commune*.

De même, *vulgaire* se dit, sans doute, dans le sens de *bas*, de *trivial*, ou par opposition à distingué, à noble, comme dans ces exemples : *Voilà des sentimens, des pensées bien vulgaires*; *peut-on voir une âme, un esprit plus vulgaire* ? Mais il se dit aussi par rapport au nombre, et en très-bonne part, pour qui est commun, ou reçu communément : *C'est une opinion vulgaire*, signifie bien moins, peut-être, *c'est l'opinion des hommes peu instruits*, comme le prétend le commentateur, que, *c'est l'opinion du plus grand nombre des hommes*. Pour faire entendre que c'est *l'opinion des hommes peu instruits*, l'opinion du commun du peuple, ou de ceux qui, de quelque état qu'ils soient, n'ont pas plus de lumières que le peuple, il faudrait dire, ce me semble, *c'est l'opinion du vulgaire* : de sorte qu'*opinion vulgaire* et *opinion du vulgaire* peuvent être des choses tout-à-fait différentes.

Cela n'empêche pas que *vulgaires* ne soit très-bien à sa place dans le vers de Racine, et ne convienne infiniment mieux que *communs*. *La race de Laïus a rendu ces monstres vulgaires*, c'est-à-dire, les a tellement multipliés et rendus communs, l'a tellement accoutumé à en voir, qu'ils ne peuvent plus le rien offrir de monstrueux : et

c'est pourquoi aussi ils ne sauraient t'épouvanter. Observons que *vulgaires*, joint à *monstres*, forme ce qu'on appelle une très-belle alliance de mots, *monstre* signifiant à la lettre quelque chose d'extraordinaire et qui est contre l'ordre de la nature, et *vulgaire* étant un synonyme d'*ordinaire* et de *commun*.

4 Oui, Madame, on m'a dit la fureur de mes frères.

L. B. *Dire* se met quelquefois en vers pour *raconter* :

Dis les malheurs du peuple et les fautes des princes.

Mais on ne peut pas *raconter la fureur* ; on n'en raconte que les effets.

L. H. Non-seulement *dire*, pour *raconter*, s'emploie en vers ; mais il s'y emploie très-élégamment. *Raconter la fureur* ne se dirait pas bien ; mais *raconter les fureurs* n'aurait rien de répréhensible.

☞ Ne serait-ce pas parce que *la fureur* ne se prend jamais que pour la passion même, et que *les fureurs* se prennent assez souvent pour les effets, pour les actes de la passion, pour les excès par lesquels elle se signale ? qu'on ne peut pas concevoir une succession dans *la fureur*, et qu'on en conçoit une dans *les fureurs* ?....

5 Allons leur faire voir ce qu'ils ont de plus tendre.

L. B. Ce qu'ils ont de *plus tendre*, pour ce qu'ils ont de *plus cher*.

L. H. Il fallait ajouter que, *ce qu'ils ont de plus tendre* pour *ce qu'ils ont de plus cher*, n'a pu en aucun temps se dire en aucune manière. Ces deux idées n'ont rien de commun. Ce qui est le plus *tendre* peut trop souvent n'être pas ce qui est le plus *cher*. L'expression est ici absolument impropre.

☞ Quoi de plus tendre, ordinairement, pour un fils, qu'une mère, et pour un mari, qu'une épouse ? Cependant, une mère, une épouse, sont-elles toujours, hélas ! ce qu'ont de plus *cher*, ce que *chérissent* le plus un fils, un mari ?....

6 Ou s'ils oseront bien dans leur noire fureur,
Répandre notre sang pour attaquer le leur.

L. B. *Une noire fureur, répandre un sang pour en attaquer un autre!* tout ceci n'est que du fatras : le goût de Racine, qui forma celui des Français, n'était point encore perfectionné.

L. H. *Une noire fureur* n'a rien de répréhensible. *Attaquer un sang* est un terme impropre : mais il n'y a rien dans ces vers qui ressemble au *fatras*. C'est un défaut que Racine n'a jamais connu, et le commentateur s'est servi d'un mot qu'il n'entendait pas.

☞ Eh bien! ces vers-là ne sont pas, si l'on veut, du *fatras*, c'est-à-dire, un amas confus de paroles vaines et inutiles; mais ne sentent-ils pas un peu *le galimatias?* Sont-ils exempts d'affectation, et présentent-ils un sens bien clair, bien naturel, bien précis? C'est Jocaste qui parle à Antigone, sa fille : elle veut lui dire, à ce qu'il paraît : « Voyons si » ces deux frères parricides oseront bien nous égorger (égorger » leur mère et leur sœur), pour s'égorger ensuite entre eux! » S'ils oseront bien se baigner dans notre sang, avant de se » baigner dans le sang l'un de l'autre. » Mais est-ce bien là ce qu'elle a dit, en supposant même qu'*attaquer* ne fût pas un terme impropre? Certes, qu'il y ait *fatras*, ou *galimatias*, comme on voudra, l'un ne vaut pas mieux que l'autre.

☞ Quelles traces de sang vois-je sur vos habits?

L. H. D'après L. B. Louis Racine condamne le mot de *traces* en cet endroit; il prétend qu'il ne convient qu'aux impressions marquées sur la terre, mais il se trompe. *Trace* dérive du verbe *trahere*, et convient par conséquent à toute sorte d'impression successive, en quelque lieu qu'on la remarque.

☞ Le Dictionnaire de l'Académie ne laisse aucun doute sur la justesse de cette observation, qui se trouve encore confirmée par un passage de Roubaud sur l'étymologie du mot

trace. « Ce mot,
» des latins form
» *trace*, toujour
» quelque *trait* d
» décrit, indiqu

8 Il espérait

L. B. *De voir*
saïque et manqué
L. H. Sans d
gance. Ce qu'i
cendre par lui
par lui de voir
vrai que le *de* so
mais il est réguli
cinquante prem
commentateur
n'a point repris

J'espérais

☞ Il ne l'
apostrophe d'An

Non, vous
Sacrés murs

Cela prouve seu
de l'avoir repris
quant au fond;
position *de* ne
pérer. Voici ce
« se construit
» ticulièrement
» qui le suit
» *on espérer*

9 Dites, dit
Qu'auprès

L. B. *Aupr*

trace. « Ce mot, dit le savant grammairien, tient au *tractus* » des latins formé de *traho*, tirer, tirer en long. Ainsi, la » *trace*, toujours plus ou moins prolongée, nous *retrace* » quelque *trait* de la chose; c'est le *trait* même qui dessine, » décrit, indique la chose. »

8 Il espérait par lui de voir Thèbes en cendre.

L. B. *De voir*, le *de* est de trop : de plus ce vers est prosaïque et manque d'élégance.

L. H. Sans doute, *un vers prosaïque manque d'élégance.* Ce qu'il fallait dire, c'est que *voir Thèbes en cendre par lui* est une mauvaise phrase; qu'*il espérait par lui de voir* est une inversion forcée; mais il n'est pas vrai que le *de* soit de trop. L'usage a permis de le supprimer, mais il est régulier. Tous les écrivains du dernier siècle et des cinquante premières années de celui-ci l'ont employé. Le commentateur lui-même fut averti de son erreur; car il n'a point repris dans *Bérénice* cette même construction :

J'espérais de verser mon sang après mes larmes.

☞ Il ne l'a pas reprise non plus dans cette touchante apostrophe d'Andromaque aux murs de Troie :

Non, vous n'espérez plus de nous revoir encor,
Sacrés murs, que n'a pu conserver mon Hector.

Cela prouve seulement qu'il pouvait croire que c'était assez de l'avoir reprise une fois. Au reste, il n'en a pas moins tort quant au fond; mais il est cependant vrai de dire que la préposition *de* ne va pas toujours également bien après *espérer.* Voici ce que dit l'Académie à ce sujet : « Ce verbe « se construit quelquefois avec la préposition *de*, par- » ticulièrement quand il est à l'infinitif, et que le verbe » qui le suit immédiatement est aussi à l'infinitif : *Peut-* » *on espérer de vous revoir encore aujourd'hui?* »

9 Dites, dites plutôt, cœur ingrat et farouche,
Qu'auprès du diadême il n'est rien qui vous touche.

L. B. *Auprès du diadême* est une expression vicieuse.

Racine aurait pu très-aisément rendre cette idée par une expression plus correcte.

L. H. *Auprès* ne peut signifier que *proche*, *à côté*.

Abner, auprès du roi reprenez votre place.

mais Racine aurait pu mettre :

Que *près du diadême* il n'est rien qui vous touche.

comme il a mis dans Athalie :

Près de leurs passions rien ne me fut sacré.

et dans Esther :

Pour vous régler sur eux, que sont-ils près de vous ?

Près de, pour *en comparaison de*, est une manière de parler qui a dû naturellement s'introduire, parce que l'idée de comparaison dans la pensée entraîne celle du rapprochement dans les objets. On a dit ensuite par corruption, *auprès de*, au lieu de *près*, et il y avait abus, parce que, pour éviter l'amphibologie, il convient de réserver cette expression *auprès de* pour la proximité locale. Mais Vaugelas, qui condamne absolument *près de* pour *en comparaison de*, et d'Olivet, qui doute qu'on puisse l'employer, me paraissent pousser beaucoup trop loin le rigorisme et le scrupule. *En comparaison de* est lâche et traînant, même dans la prose noble, et ne saurait entrer en vers. Pourquoi donc se priverait-on d'une manière de s'exprimer beaucoup plus vive et plus rapide, qui ne blesse en rien l'analogie, et qui ne fait que passer du physique au moral, comme tant d'autres phrases qui ont cette double acception ? L'autorité de Racine et celle de tant d'autres classiques, ne suffit-elle pas pour balancer l'opinion d'un grammairien du dernier siècle, et les doutes de d'Olivet, critique souvent vétilleux, quoique grammairien fort exact ?

Il est à remarquer que l'Académie française, quelquefois plus attentive à déposer de l'usage familier qu'à prononcer sur le style soutenu, admet, dans l'édition de 1762, *auprès de*, pour *en comparaison de*, et ne fait nulle

mention de *près de*, dans le même sens. Il est à croire que cette approbation et cette omission étaient réparées dans l'édition que l'on préparait en 1789 : mais le dictionnaire et tous les autres travaux de l'Académie ont été la proie du brigandage révolutionnaire. *Barbarus has segetes.*

☞ Les raisons du commentateur en faveur de *près de*, peuvent être bonnes ; mais l'usage est plus fort que toutes ces raisons, et l'usage paraît absolument contraire. Je ne vois pas d'ailleurs en quoi *près du diadême*, eût été moins équivoque qu'*auprès du diadême*, ni comment il eût pu moins s'entendre au propre et d'une proximité purement locale. Ce qui convenait mieux ici sans doute qu'*auprès de* et que *près de*, c'est au *prix de*, consacré dès long-temps et par la poésie et par la prose, à signifier *en comparaison de*, et qui, suivant le Dictionnaire de Trévoux, correspond au *præ* des latins. C'est ce mot-là que Boileau emploie presque toujours, comme dans ces vers de sa Satire VI :

> Le bois le plus funeste et le moins fréquenté
> Est, *au prix de* Paris, un lieu de sûreté.

et dans ceux-ci de son Épître IV :

> Il marche vers Tholus, et les flots en courroux ;
> *Au prix de* sa fureur, sont tranquilles et doux.

Lafontaine en fait aussi assez souvent usage, comme, par exemple, dans la fable du *Chat* et du *vieux Rat*, où il dit, en parlant de ce dernier :

> Les planches qu'on suspend sur un léger appui,
> La mort aux rats, les souricières,
> N'étaient que jeux *au prix de* lui.

Voyez au reste, dans *Esther* et dans *Athalie*, les remarques sur les vers de ces deux pièces cités par M. de La Harpe.

> 10 Et n'ayant plus au trône un fâcheux concurrent,
> De tous les criminels vous serez le plus grand.

L. B. L'inversion que le poète a mise dans ce vers, donne au mot de *grand* un sens assez équivoque. *Le plus grand*

des criminels veut dire le criminel le plus décidé ; et *de tous les criminels le plus grand*, signifie celui qui l'est avec plus de grandeur. Ce dernier sens n'est sûrement pas celui que Racine a prétendu donner ici.

L. H. Cette remarque mérite d'être conservée : elle est non seulement juste, mais assez fine ; ce qui n'est pas commun dans ce commentaire (dans celui de Luneau).

11 Hé bien! madame, hé bien! il faut vous satisfaire :
Il faut sortir du trône et couronner mon frère.

L. B. Mauvaise expression ; on ne dit point qu'on *entre au trône* ; on ne dit pas mieux, qu'il en *faut sortir*.

L. H. Cette remarque est fausse ; on dit *sortir du trône*, comme on dit, *sortir de la place*, quoiqu'on n'y *entre* pas.

☞ Si on ne dit pas *entrer dans la place*, *dans une place*, ce n'est, je pense, que lorsque, par le mot *place*, l'on entend le lieu, l'espace affecté à une personne, ou à peu-près la même chose que par les mots *charge*, *poste*, *emploi*. Mais ne le dit-on pas, lorsqu'on entend par ce même mot une ville de guerre, une forteresse ? Et, dans le premier sens, serait-il bien absurde de dire *entrer en place*, comme on dit *entrer en charge*, *en exercice*, *en fonctions* ? Quoiqu'il en soit à cet égard, on ne dit guères, je crois, dans ce même sens, et c'est celui dont il s'agit ici, *sortir de la place* ou *d'une place*, mais bien plutôt *sortir de place*, ce qui signifie *cesser d'être en place* ; ou *sortir de sa place*, ce qui signifie, au propre, *quitter sa place*, et au figuré, ne pas observer les bienséances de son état.

Au reste, on ne peut pas conclure de la *place* au *trône*, parce que l'idée de *place* est celle d'un lieu qui a plus ou moins de capacité, tandis que l'idée de *trône*, et surtout de *trône* royal, est celle d'un siége plus ou moins élevé et dominant : On est *dans une* place, ou *à une* place, et on est *sur un trône* ; on se met, on s'assied, on se tient *à une place*,

dans une place, et on monte *sur le trône*, on s'assied *sur le trône*, on se maintient *sur le trône*. Cela fait assez voir, ce me semble, que *descendre du trône* vaudrait bien mieux que *sortir du trône*. Il signifie précisément *cesser de régner* ou d'*être roi*, comme *monter sur le trône*, signifie *devenir roi*, ou *commencer à régner*. Aussi, Voltaire, voulant exprimer combien souvent les rois, en Angleterre, ont été renversés du trône, dit-il, dans la *Henriade*, chant Ier.:

> Sur ce sanglant théâtre où cent héros périrent,
> *Sur ce trône* glissant *dont cent rois descendirent*,
> Une femme à ses pieds enchaînant les Destins,
> De l'éclat de son règne étonnait les humains.

Mais *sortir du trône* ne peut être condamné dans Racine qu'autant qu'on voudra le condamner aussi dans Corneille et dans Boileau. Le premier dit dans *Rodogune*, acte V, scène première :

> Trône, à t'abandonner je ne puis consentir,
> Par un coup de tonnerre il vaut mieux *en sortir*.

et le second dit dans un des passages d'Homère qu'il a traduits dans son *Traité du Sublime* :

> L'enfer s'émeut au bruit de Neptune en furie ;
> Pluton *sort de son trône* : il pâlit, il s'écrie.

Ajoutons que Voltaire, qui a remarqué expressément les deux vers ci-dessus de Corneille, avec les deux qui les suivent immédiatement, non seulement ne blâme pas celui où se trouve *sortir du trône*, mais le regarde, au contraire, comme très-beau et très-fort, ainsi que celui :

> Tombe sur moi le ciel, pourvu que je me venge !

12 Aumoins consolez-moi de quelque heure de paix.

L. B. Il faut *quelques heures* au pluriel. De plus, ce vers est prosaïque et manque d'harmonie. L'art d'un versificateur habile consiste dans la manière de placer favorablement pour l'oreille, les syllabes muettes. *Quelque heure de paix* rend le vers traînant.

L. H. Ajoutez, ce qui était plus essentiel que tout le reste, que la préposition *de* est ici à contre-sens. Ce n'est pas le cas où elle peut être le synonyme de *par*. On console *d'une* chose *par* une autre, et *les heures de paix* étant ici la consolation dans la pensée de Jocaste, et non pas la chose dont on console, il fallait absolument, *consolez-moi par quelques heures de paix*.

13 Et sa vertu suffit pour les rendre assurés.

L. H. Citant L. B. *Les rendre assurés* n'est pas français; le mot *rendre* se met ordinairement avec un adjectif, et non avec un participe. Par exemple, on dit très-bien : *mon discours vous rend triste* : mais on ne peut pas dire, *mon discours vous rend affligé*.

☞ Il y a une sorte de participe qui peut se combiner avec le verbe *rendre*, comme avec le verbe *devenir* : c'est le participe actif, transformé en adjectif verbal, comme *aimant*, *charmant*, *parlant*, *etc.* Mais le participe passif, lors même qu'il peut s'employer comme un simple adjectif, ne se prête jamais à cette combinaison; et la raison en est toute simple. *Rendre*, dans ce cas-là, signifie *faire devenir*, et *devenir* signifie commencer à être ce qu'on n'était pas. Or, le participe passif marque par lui-même qu'on est déjà ce qu'il exprime : on ne peut donc pas plus l'employer avec *rendre* qu'avec *devenir*. Ainsi, Racine n'a pas été plus fondé à dire ici *rendre assurés*, que Corneille à dire *devenir réduit*, dans ce vers du *Cid*, censuré par Voltaire :

A quel point ma vertu *devient*-elle *réduite* ?

Cependant je ne serais pas éloigné de croire que, dans le style familier, *rendre*, avec un participe passif, peut n'être pas toujours absolument blâmable, et avoir même quelquefois de la grâce, comme, par exemple, quand Lafontaine dit dans sa fable de *Phébus* et de *Borée* :

Il pleut : le soleil luit, et l'écharpe d'Iris
Rend ceux qui partent *avertis*
Qu'en ces mois le manteau leur est fort nécessaire.

Boileau dit, en parlant du fameux *Hibou* de Mont-Léri, *Lutrin*, chant III :

> Aux cris qu'à son abord vers le ciel il envoie,
> Il *rend* tous ses voisins *attristés* de sa joie.

et Lebrun fait cette note : « *Rendre attristés*, pour *rendre tristes* : tour qui enrichit la langue poétique. »

Voltaire s'est permis dans un style plus sérieux (dans *Mariamne*) de faire dire à Hérode que sa tyrannie, *en le rendant plus craint, l'avait fait plus misérable*, et j'oserais penser que, si *en me rendant plus craint*, n'est pas exempt de reproche, il vaut pourtant beaucoup mieux qu'*en me rendant plus à craindre*, qui, selon M. De Laharpe, était le terme propre. Qu'il s'en faut, en effet, que *rendre plus à craindre* dise autant que *rendre plus craint*, et soit aussi expressif, aussi énergique ! On peut en juger par cette seule différence entre les deux expressions, qu'on peut être *à craindre*, et même *fort à craindre*, sans être pour cela réellement *craint*, ou l'être actuellement, présentement. Il me semble en outre que *plus*, ajouté au participe *craint*, pour le modifier, le suppose déjà antérieurement uni à son sujet, et lui fait prendre cet air d'habitude et d'inhérence qui caractérise l'adjectif ; que ce participe, par conséquent, répugne beaucoup moins à se combiner avec *rendre*, l'action de *rendre* paraissant d'ailleurs se porter plus immédiatement sur la modification du participe que sur le participe lui-même.

14 Et par ce seul conseil Thèbes se peut sauver.

L. B. Le son de l'*s*, trop multiplié dans ce vers, forme un sifflement désagréable à l'oreille. Au contraire, dans Andromaque, il fait beauté :

> Pour qui sont ces serpens qui sifflent sur vos têtes ?

Alors c'est une harmonie imitative.

L. H. La remarque est juste ; mais remarquez aussi que cette expression, *fait beauté*, dont on s'est moqué, il y

a déjà long-temps, quoiqu'elle soit fort à la mode, est du mauvais néologisme de ce siècle. On ne dit pas plus, *cela fait beauté*, que *cela fait défaut*. *Cela est une beauté*, *cela est un défaut*, est correct et clair, et par cela même apparemment trop commun pour ceux qui raffinent d'autant plus sur la langue, qu'ils la connaissent moins. On a tant abusé de ce mot *faire*, que c'est une raison de plus pour y prendre garde. Ne dit-on pas encore, *faire une maladie*? Et cette mauvaise locution populaire n'a-t-elle pas passé, comme il est arrivé si souvent, jusque dans la conversation des hommes bien élevés? N'ai-je pas vu le temps où il était du *bon ton* de dire : *je n'ai fait que deux habits cet hiver*? C'est ainsi que s'exprimait celui qui les avait fait faire. Le tailleur qui les avait *faits*, aurait-il dit autrement? Comme le monde qui parlait ainsi est à peu-près disparu de la France, j'ignore si ce bel usage s'est conservé.

☞ J'avoue aussi mon ignorance à cet égard, quoique le monde dont il s'agit ait reparu en France et y soit redevenu à peu-près ce qu'il était auparavant. Il me semble toutefois que *faire un habit*, pour le *faire faire*, est moins choquant que *faire une maladie*, pour *l'essuyer*; parce que celui qui *fait faire* un habit, le *fait* en quelque sorte par les mains d'un autre, comme celui qui *fait bâtir* une maison est censé *la bâtir* lui-même. Je crois même que si on disait, *je me suis fait un habit*, l'expression ne serait pas très-répréhensible, et qu'à moins d'être déjà reconnu pour tailleur, on ne donnerait pas lieu de se faire prendre pour tel. Dumoins je passerais plutôt, *je me suis fait un habit*, que *je me suis donné un habit*, comme le disent bien des gens qui se piquent de bien parler.

Quant à l'expression, *cela fait beauté*, elle a pu, dans un temps, être néologique, comme tant d'autres; mais, ou je me trompe fort, ou elle est à présent plus qu'autorisée par l'usage, cet arbitre suprême des langues. *Faire* se prend ici dans le sens de *former*, de *constituer*, *d'être*, et c'est une signification de ce verbe assez ordinaire. *Cela fait beauté*,

ne me paraît pas, je l'avoue, plus ridicule que *cela fait image*, qui se dit très-bien, ce me semble, et que Boileau a comme consacré dans ces vers de son *Art poétique* :

De figures sans nombre égayez votre ouvrage ;
Que tout y fasse aux yeux une riante *image*.

15 Par un ordre, souvent l'un à l'autre contraire,
Un frère détruirait ce qu'aurait fait un frère.

L. H. Ce n'est pas une phrase française. *Contraire* se rapporte nécessairement à *ordre*, et qu'est-ce qu'un *ordre contraire l'un à l'autre*, quand ces mots *l'un à l'autre* supposent nécessairement deux objets corrélatifs ? Il est clair que l'auteur était encore loin alors de savoir plier sa versification aux tournures difficiles. Il avait mis d'abord :

Vous les verriez toujours, l'un à l'autre contraire,
Détruire aveuglément ce qu'aurait fait un frère.

Ce qui valait beaucoup mieux pour la construction, qui est du moins claire et correcte, si ce n'est que la rime avait ôté l'*s* de *contraire*, qui doit être au pluriel.

☞ *Contraire* eût été mieux au pluriel dans ces deux derniers vers, si la rime eût permis qu'il y fût. Mais était-il absolument condamnable au singulier ? *L'un à l'autre contraire*, ne pourrait-il pas être considéré comme une sorte d'ablatif absolu, et s'entendre ainsi qu'il suit : *L'un étant contraire à l'autre ?* Molière a employé le même tour au singulier dans ces vers des *Femmes savantes* :

Ainsi dans nos desseins, l'une à l'autre contraire,
Nous saurons toutes deux imiter notre mère.

16 Et tous ces beaux exploits qui le font admirer,
C'est ce qui me le fait justement abhorrer.

L. H. *Tous ces beaux exploits..... C'est ce qui me le fait....* n'est pas français, c'est un solécisme ; et le commentateur (Luneau) aurait dû remarquer au moins ces sortes de fautes en faveur des étrangers, que le nom de Racine pourrait induire en erreur, même dans un coup d'essai aussi

défectueux que celui-ci. C'était le seul travail utile qu'il y eût à faire sur cette pièce, et l'on voit trop qu'il n'était pas en état de le faire.

☞ Il est certain que la phrase serait plus correcte, s'il y avait :

> Et tous ces beaux exploits qui le font admirer,
> Sont ce qui me le fait justement abhorrer.

Ou bien encore :

> Et ce qui me le fait justement abhorrer,
> Ce sont tous ces exploits qui le font admirer.

Mais parce que Luneau n'a pas relevé cette faute, y avait-il de quoi le traiter si durement? M. de Laharpe croit-il donc avoir suppléé au défaut de Luneau, et avoir repris dans le style, soit de cette pièce, soit des autres, tout ce qu'il y avait à reprendre? Et puis, si Luneau fait si mal, pourquoi le citer, ou même le copier si souvent sans rien changer à son texte? N'est-ce pas faire voir évidemment ou qu'il n'a pas si mal fait, ou qu'on n'avait soi-même rien de mieux à faire?

17 Et l'amour du pays nous cache une autre flamme ;
Je le sais : mais, Créon, j'en abhorre le cours.

L. H. Le *cours d'une flamme* est une expression vicieuse, formée de deux images incohérentes. Une *flamme* n'a point de *cours*.

☞ *Flamme* est ici pour *amour* ; c'est une métaphore, une *image* destinée à rendre sensible une idée abstraite et morale, l'idée de cette passion de l'ame : le mot *cours*, employé pour peindre le progrès ou la durée de cette même passion, est une autre métaphore, une autre *image*. Or ces deux *images* ne peuvent pas en effet aller ensemble, parce que le sens figuré doit être analogue au sens propre, et qu'on ne dit pas au propre le *cours d'une flamme*, comme le cours d'un ruisseau, d'une rivière, et, en général, de tout ce qui coule, de tout ce qui est liquide. Ce n'est pas la seule

fois qu'il est arrivé
mot *cours*, et de d
pas.

18 Seconde mes
Et, comme il

L. H. citant L.
vers, *donne force*
trompe. Il trouve
faut enfin. Nous c
tour n'est que com

☞ M. Geoffro
que Louis Racine
façons de parler,
» négligences dans
» dignité austère
» de l'usage ordin
» messied à l'aut
» caractère qu'on
» qu'une noble si
» négligence. »

Ce qui pourrait
neille, en qui il e
ce me semble, ni
s'est établi, mais
où il a trouvé la
plus sévère envers
serait en lui *fail*
noble simplicité
sa noble simplic
même un des prin
paux mérites de s
plus réfléchir à ce

19 Mille objets

L. H. d'après

fois qu'il est arrivé à Racine d'employer mal-à-propos le mot *cours*, et de donner un cours à des choses qui n'en ont pas.

18 Seconde mes soupirs, donne force à mes pleurs,
Et, comme il faut enfin, fais parler mes douleurs.

L. H. citant L. B. Louis Racine approuve qu'on dise en vers, *donne force à mes pleurs*. Nous pensons qu'il se trompe. Il trouve aussi de la vivacité dans le *comme il faut enfin*. Nous croyons qu'il se trompe encore, et que ce tour n'est que commun et prosaïque.

☞ M. Geoffroy, qui ne cite ni Luneau ni Laharpe, dit que Louis Racine fait de vains efforts pour justifier ces deux façons de parler, et ajoute : « On excuserait peut-être ces » négligences dans Corneille, dont la mâle hardiesse et la » dignité austère semblent quelquefois s'élever au-dessus » de l'usage ordinaire de la langue. Ce qui convient à l'un » messied à l'autre : cela dépend du ton qu'on a pris, du » caractère qu'on s'est établi ; et ce qui n'est dans Corneille » qu'une noble simplicité, serait dans Racine faiblesse et » négligence. »

Ce qui pourrait faire excuser ces négligences dans Corneille, en qui il en faut bien excuser d'autres, ce ne serait, ce me semble, ni *le ton qu'il a pris*, ni *le caractère qu'il s'est établi*, mais le temps où il a vécu, et l'état d'enfance où il a trouvé la langue. On est en droit d'être beaucoup plus sévère envers Racine ; mais jamais, sans doute, ce qui serait en lui *faiblesse* ou *négligence*, ne peut être *une noble simplicité* dans Corneille. Racine n'a-t-il pas aussi *sa noble simplicité* ? Cette *noble simplicité* n'est-elle pas même un des principaux caractères, comme un des principaux mérites de son style ? M. Geoffroy aurait dû un peu plus réfléchir à ce qu'il écrivait.

19 Mille objets de douleur déchiraient mes entrailles.

L. H. d'après L. B. Des objets de douleur peuvent *dé-*

chirer le cœur et affliger l'ame ; mais ils ne *déchirent* point *les entrailles*.

☞ Il est étonnant que M. de Laharpe se soit laissé induire ici en erreur par Luneau. S'il se fût donné la peine de consulter le Dictionnaire de l'Académie, il eût vu clairement que des objets de douleur peuvent *déchirer* les *entrailles* aussi bien que le *cœur*. « On dit figurément, porte ce Dic-
» tionnaire, qu'*une chose déchire le cœur, les entrailles*,
» pour dire qu'elle donne beaucoup de compassion et qu'elle
» touche sensiblement : *Cette mère voyant souffrir son*
» *fils, se sentait déchirer les entrailles.* »

20 Tout notre sang doit-il sentir votre colère?

Et dans le principe, suivant Luneau :

Tout notre sang doit-il subir votre colère?

L. H. L'un ne vaut pas mieux que l'autre. On ne *subit* point *la colère*, et *un sang* ne peut *sentir la colère* de quelqu'un.

☞ *Subir*, dit l'Académie, signifie être assujetti à ce qui est ordonné, prescrit, imposé : *Subir la loi du vainqueur, subir le joug, subir la peine à laquelle on a été condamné*. Or, la *colère* ne pouvant être ni *ordonnée*, ni *prescrite*, ni *imposée*, on ne peut donc pas *la subir* ; mais on peut sans doute *la sentir*, c'est-à-dire l'*éprouver*, et l'Académie en fournit des exemples : *Il sentira ma colère, il lui fera sentir sa colère*. Reste à savoir si *un sang* peut *la sentir*. Et pourquoi *un sang*, dans le sens de *race*, de *famille*, un *sang* pris pour les personnes d'un même sang, enfin un *sang* personnifié, ne la *sentirait*-il pas? Or tel est bien évidemment le sens métaphorique du mot *sang* dans le vers de Racine ; et ce qui le prouve encore, ce sont ces trois autres vers qui le précèdent et auxquels il fait suite :

O dieux! que vous a fait ce sang infortuné?
Et pourquoi tout entier l'avez-vous condamné?
N'êtes-vous pas content de la mort de mon père?

21 Hé quoi ! si parmi nous on a fait quelque offense,
Le ciel doit-il sur vous en prendre la vengeance ?

L. H. On dit bien, dans un sens absolu, *faire quelque faute*, sans dire envers qui ; mais on ne dit point *faire quelque offense*, sans dire à qui. Le régime est ici indispensable, parce que l'*offense* suppose l'*offensé*.

☞ *Offense* peut s'employer d'une manière absolue, à en juger par cet exemple de l'Académie : *Il faut oublier les offenses*, et par cet exemple encore plus décisif de J. B. Rousseau, dans son ode, *Paraissez, roi des rois*, etc.

Le Dieu de l'univers est le Dieu des vengeances :
Le pouvoir et le droit de punir *les offenses*,
N'appartient qu'à ce Dieu jaloux.

Mais il y a toujours un défaut dans le vers de Racine. Le poète a voulu dire : *Hé quoi ! si quelqu'un de nous a fait une offense*, et l'on pourrait aussi bien entendre, ce me semble : *Hé quoi ! s'il a été fait une offense à quelqu'un de nous*. Cette équivoque n'existerait point, je crois, s'il y avait :

Hé quoi ! si parmi nous il s'est fait quelque offense.

22 Je vois bien que la paix ne peut s'exécuter.

L. H. Louis Racine veut justifier cette expression par l'ellipse qu'il suppose, *Le traité de paix ne peut s'exécuter*. Il se trompe doublement, d'abord dans le fait ; car il s'agit de conclure un traité de paix, et non de l'exécuter ; ce qui est très-différent, puisqu'on ne peut exécuter un traité que quand il a été conclu. De plus, en supposant même qu'il s'agît d'un traité de paix à *exécuter*, *excuter la paix* ne vaudrait pas mieux, attendu que l'ellipse n'est admissible que quand elle présente un sens unique et nécessaire. Or *exécuter la paix*, s'il était français, pourrait signifier bien d'autres choses qu'*exécuter un traité*. Cette phrase est totalement vicieuse, et Louis Racine a eu tort de vouloir l'excuser.

☞ *Exécuter la paix* est visiblement pour *conclure la paix*, et, s'il était français, il ne faudrait pas, sans doute, y chercher plus d'ellipse qu'il n'en faut chercher dans *exécuter un dessein*, *exécuter une entreprise*. Disons tout uniment que c'est un terme impropre, et qui ne signifie point, ou ne signifie que mal, ce qu'on a voulu lui faire signifier.

23 Dois-je prendre pour juge une troupe insolente,
D'un fier usurpateur ministre violente?

L. B. *Ministre* est toujours du masculin, comme *poète*, *auteur*, *peintre*.

L. H. C'est l'usage général, il est vrai. Cependant je serais de l'avis de Louis Racine, qui croit que *ministre*, en poésie, peut avoir un féminin, comme en latin, *ministra*. *Enfant* est aussi par lui-même du masculin pour les deux sexes, et cependant on dit, *une jeune enfant*, *une belle enfant*, *une aimable enfant*. Je ne me ferais aucun scrupule d'écrire de même, en parlant d'une femme, *cette aimable auteur*. On dit populairement *peintresse*, qui ne vaut pas mieux qu'*autrice*. Ces mots répugnent au féminin, et alors il vaut mieux les reporter sur le pronom, car la désignation du genre est nécessaire, et puisqu'on dit bien *une femme auteur*, pourquoi le pronom féminin n'irait-il pas aussi bien que le mot même de *femme*? Il faut venir, autant qu'on le peut, avec l'aide de l'analogie, au secours de l'usage quand il est insuffisant.

☞ Si ces raisons en faveur de *ministre violente* ont été connues de M. Gattel, grammairien distingué, à qui nous devons un fort bon Dictionnaire de la langue française, elles ne l'ont pas empêché de condamner cette expression de Racine comme un solécisme. Ce qui pourrait la justifier ici, c'est que, *ministre* se trouvant employé au figuré, et surtout par apposition, comme une sorte d'adjectif de *troupe*, *violente* paraît se rapporter autant à *troupe* qu'à *ministre*; et ce qui aide encore à l'illusion, c'est la *consonnance* de

ce mot avec *insolente*, auquel il se lie tout-à-la-fois comme rime, et comme concourant avec *ministre* à exprimer une autre qualité du même sujet. Mais hors de là et de tout cas semblable, ce serait, je crois, une véritable faute que de faire *ministre* féminin. Observez même que, si *ministre violente* ne choque point ou que très-peu, à la place où il est, il serait absolument insupportable dans une construction toute différente. Pourrait-on souffrir, par exemple, qu'il y eût : *Une troupe insolente, violente ministre d'un fier usurpateur*? Et ce serait bien pis, ce me semble, si, en employant l'article, on disait : *La ministre violente*, ou *la violente ministre*.

M. de Laharpe ne se ferait aucun scrupule de dire, en parlant d'une femme, *cette aimable auteur*, parce qu'on dit bien *une belle enfant, une aimable enfant*. Oui, on dit *une belle enfant, une aimable enfant*, en parlant d'une fort jeune fille, et l'on dit aussi, en parlant d'une jeune femme d'un caractère doux et facile, *c'est une bonne enfant, une bien bonne enfant*. Mais dans quel style cela se dit-il? Dans le style le plus familier. Et puis, si l'usage autorise cette sorte de féminin pour le mot *enfant*, l'autorise-t-il de même pour le mot *auteur*? l'autorise-t-il pour le mot *peintre*, pour le mot *poète*? Au surplus, on pourrait trouver pour le mot *enfant* une raison qui n'existe pas pour les autres. Un enfant est nécessairement garçon ou fille, et l'idée d'*enfant* ne peut jamais aller sans une idée de sexe. Or, la désignation du sexe étant souvent indispensable, on se permet, pour abréger et pour être plus énergique, de tourner au féminin un mot auquel se trouvent naturellement attachées toutes les idées de jeunesse, de grâce, de bonté, d'aimabilité qu'on peut avoir en vue; mais l'idée d'*auteur*, l'idée de *peintre* ou de *poète*, entraîne-t-elle aussi essentiellement avec elle une idée de sexe? Et que fait au fond le sexe à l'*auteur*, au *peintre*, au *poète*? Quel inconvénient y a-t-il à dire : *Madame de Sévigné est un de nos auteurs les plus distingués dans le genre épistolaire*? *Madame*

des Houlières est un des meilleurs poètes de son sexe? Eh! ne dirait-on pas bien, qui plus est: *Jeanne d'Arc mérite d'être comptée parmi nos grands hommes?*

M. de Wailly dit dans sa Grammaire, et M. Gattel dans son Dictionnaire, qu'*auteur*, dans le sens d'*écrivain*, est des deux genres. C'est une erreur. *Auteur* est toujours masculin; mais on peut l'employer pour les deux sexes, pour les deux genres; et n'y a-t-il pas des noms d'animaux qui, quoique grammaticalement masculins ou féminins, s'appliquent, tant à un sexe qu'à l'autre? Ne dit-on pas *un aigle*, *un lièvre*, *une panthère*, etc., soit qu'on parle de la femelle ou qu'on parle du mâle?

Peut-être m'opposera-t-on ce vers de Boileau, satire X:

Vais-je épouser ici quelque *apprentive auteur?*

Je répondrai qu'*apprentive*, ou plutôt *apprentie*, comme on le dit aujourd'hui, est aussi bien substantif qu'adjectif, et que c'est comme substantif qu'il est employé ici, ou que rien n'empêche de l'y considérer comme tel. Je répondrai que cela ne prouve pas que Boileau se fût permis de dire, par exemple, *une charmante auteur*, ou *une auteur charmante*.

Enfin, s'il était vrai que *cette aimable auteur* ne fût pas une expression répréhensible, c'est que, sans doute, on supposerait avant le mot *auteur*, l'ellipse du mot *femme*, et qu'on entendrait, *cette femme, aimable auteur*, ou *cette aimable femme, auteur*.

24 Est-ce au peuple, Madame, à se choisir un maître?
Sitôt qu'il hait un roi, doit-on cesser de l'être?

G. F. Ce vers est embarrassé et incorrect dans la construction. *Doit-on cesser* est dans un sens général, et signifie, *tous les rois doivent-ils cesser de l'être? Sitôt qu'il hait un roi*, est dans un sens particulier: ainsi Polynice semble demander *si tous les rois doivent descendre du trône, sitôt que le peuple en hait un*. Question absurde. Racine a voulu dire:

Un roi, dès qu'on le hait, doit-il cesser de l'être?

Ce n'est pas un vers que j'ose substituer à celui de Racine ; c'est une manière dont je me sers pour exprimer sa pensée.

☞ Cette observation est non-seulement juste, mais même philosophique. On doit en savoir d'autant plus de gré au commentateur, qu'il lui arrive beaucoup trop rarement d'en faire de semblables.

25 Sa haine ou son amour sont-ce les premiers droits
Qui font monter au trône ou descendre les rois ?

G. F. Ce dernier vers a de la précision, mais c'est aux dépens de la langue. On dit bien *monter au trône* ; mais on ne peut pas dire, *descendre au trône* : il faut absolument, *descendre du trône*.

☞ Louis Racine s'était borné à dire en deux mots, qu'il faudrait, *ou en descendre*; et c'était beaucoup plus juste que de supposer qu'il y a *descendre au trône*. Le poète n'a pas dit cela, et il n'a pas voulu le dire, puisqu'il a mis *au trône* immédiatement après *monter*, et qu'il a employé le verbe *descendre* d'une manière absolue et sans régime. La phrase revient à celle-ci : *Qui font monter les rois au trône*, ou *qui les font descendre* ; et ce n'est pas, il s'en faut, comme s'il y avait : *Qui font monter ou descendre les rois au trône*. Toute la faute se réduit à l'omission du pronom indéfini *en* ; et si elle n'est pas tout-à-fait rachetée par cette précision du vers que l'on vante avec raison, elle n'est du moins ni choquante ni bien sensible.

26 De ce titre odieux mes droits me sont garans.

L. B. Cette façon de parler est très-défectueuse, et il y a grande différence entre *garantir une chose* et *être garant de quelque chose*. En un mot, ce vers présente un sens directement opposé à celui de l'auteur.

L. H. La faute est évidente ; mais le commentateur, en remarquant le contre-sens, en fait un tout aussi grossier. Il n'y a nulle différence entre *garantir une chose* et *en être garant* ; mais ce qui est très-différent, c'est d'*être garant*

d'une chose ou de *garantir de quelque chose. Être garant d'une chose*, c'est l'*assurer*; *en garantir*, c'est *en mettre à l'abri. Je vous suis garant de sa haine*, veut dire, *je vous assure de sa haine. Je vous garantis de sa haine*, veut dire, *je vous mets à l'abri de sa haine.* En vérité, on ne revient point de cette profonde ignorance des élémens de la langue.

☞ Tout n'annonce-t-il pas évidemment que c'est *garantir d'une chose*, et non pas *garantir une chose*, que Luneau a voulu mettre? Sans cela aurait-il repris l'expression de Racine comme une sorte de contre-sens? M. de Laharpe le traite bien durement pour une faute qui n'est sans doute que celle de l'Imprimeur.

Au reste, observons que si Racine eût dit, *garantir contre ce titre*, au lieu de *garantir de ce titre*, l'expression n'offrirait point de contre-sens, et n'aurait peut-être rien de répréhensible. Il me semble avoir vu quelque part dans Molière :

Contre les coups du sort rien ne vous est garant.

Et non-seulement je n'oserais le condamner, mais j'ose même le regarder comme presque aussi exact que s'il y avait, *rien ne vous garantit des coups du sort.*

27 A peine en sa mémoire ai-je encor quelque rang.

L. H. On a un rang dans le cœur de quelqu'un, et on a place dans sa mémoire.

☞ C'est en effet le cœur, et non la *mémoire*, qui, s'intéressant aux objets et les affectionnant plus ou moins, fait entre eux une distinction, met l'un avant l'autre, ou l'un au-dessus de l'autre, et, en conséquence, leur assigne un rang; mais ce n'est pas du *cœur*, ni d'un *rang* dans le *cœur*, qu'il s'agissait ici : il s'y agissait de la *mémoire* et d'une *place* dans la *mémoire*, ou, pour mieux dire, il s'y agissait d'exprimer, *a peine se souvient-il encore de moi.* Cette idée est précisément celle du poète. Antigone, qu'il fait parler, avait

déjà dit qu'elle était à-peu-près bannie du cœur de son frère; elle l'avait dit en ces termes :

> Que pourrais-je espérer d'une amitié passée,
> Qu'un long éloignement n'a que trop effacée?

Le mot *rang* se trouve employé à propos dans ces vers d'*Alexandre*, acte IV :

> Lorsque tes yeux aux miens, découvrant leur langueur,
> Me demandaient quel *rang* tu tenais dans mon *cœur*.

28 Ne croyez pas mes pleurs perfides à ce point.

L. B. Des *pleurs* ne peuvent être *perfides*.

L. H. Pourquoi donc? Voilà bien le ton tranchant de l'ignorance. Assurément des *pleurs* peuvent être *perfides*, *trompeurs*, *hypocrites*, etc., comme ils peuvent être *sincères*, *véritables*, etc. Il n'y a point de métonymie plus commune et plus autorisée.

☞ Oui, les *pleurs* peuvent être *perfides*, comme le silence l'est dans ces deux vers d'un poète aujourd'hui peu connu :

> Fuyez ces faux amis dont la bouche timide
> N'a pour tous les absens qu'un *silence perfide*.

Mais peuvent-ils être *perfides à ce point*? Il me semble que cela ne peut convenir qu'aux personnes. *Perfide à ce point*, veut dire, je crois, *qui pousse à ce point la perfidie*.

Ainsi les deux commentateurs auraient tort, et le dernier plus encore que le premier, à qui l'on ne peut reprocher que de n'avoir pas assez motivé ou développé sa critique.

29 Il veut que je vous voie, et vous ne voulez pas.

L. B. Il faut absolument, quoiqu'en dise Louis Racine, *et vous ne le voulez pas*.

G. F. La langue exige absolument, *et vous ne le voulez pas*. Louis Racine s'est montré bon fils et mauvais grammairien, en soutenant le contraire.

L. H. Il était à propos de dire pourquoi ; car il n'y a point d'étranger qui n'entende dire à tout moment dans la conversation, *il ne veut pas*, pour *il ne le veut pas*. Louis Racine avoue qu'il y a faute, en disant que la vivacité de la pensée rend cette faute excusable. On doit dire à Louis Racine et aux étrangers : C'est précisément la poésie et le style soutenu qui interdisent cette ellipse, comme étant du langage familier. « Tous les jours je dis à cet enfant d'étudier, *et il ne veut* » *pas*. » Toutes les phrases de ce genre sont permises dans la conversation ; et c'est parce qu'elles y reviennent à tout moment, que le style noble les exclut.

30 Mais vous devez, Madame, espérer jusqu'au bout.

L. B. *Jusqu'au bout*, expression familière.

L. H. Cela dépend de la manière dont elle est placée. Elle est *familière* dans ce vers ; l'est-elle dans celui-ci ?

Ainsi donc jusqu'au bout tu veux m'empoisonner,
Malheureuse !....

PHÈDRE.

C'est au goût seul à distinguer ces légères nuances, et le goût défend en même temps d'analyser de petites choses qui ne doivent être que senties.

☞ Voltaire a, long-temps après Racine, employé *jusqu'au bout* dans ce vers d'*Alzire :*

Tu veux donc *jusqu'au bout* consommer ta fureur.

Et cette expression n'y manquerait pas de noblesse, si elle n'y formait pas, à côté de *consommer*, un pléonasme peut-être inutile.

31 Me feront-ils souffrir tant de cruels trépas,
Sans jamais au tombeau précipiter mes pas.

G. T. *Trépas* n'est pas usité au pluriel ; mais peut-être n'y aurait-il pas d'inconvénient à lui laisser en poésie les deux nombres, pour la commodité de la versification. Cependant Racine, dans ses bonnes pièces, s'étant abstenu de cette li-

cence, paraît l'avoir condamnée, et le plus sûr est d'imiter son exemple. Il faut toujours prendre garde d'encourager la négligence du poète, sous prétexte d'enrichir la langue poétique.

☞ Pourquoi M. Geoffroy ne s'est-il pas toujours souvenu de ce principe? Et pourquoi me suis-je vu si souvent obligé de le défendre contre lui? Cependant, de ce que Racine n'aura employé le mot *trépas* au pluriel que cette seule fois, je n'en conclurai pas qu'il en a condamné l'usage à ce nombre; car enfin il n'est pas impossible qu'il ne se *soit abstenu* que par le défaut d'occasion. Au reste, si *trépas* ne se dit guère, ou même pas du tout, au pluriel, il n'en est pas de même de *mort*, que l'on trouve quelquefois à ce nombre, dans le sens de *douleur*, et dont l'Académie fournit cet exemple: *La goutte lui fait souffrir mille morts*. Voltaire, *Henriade*, chant X:

De ces nouveaux tyrans les avides cohortes
Assiégent les maisons, en enfoncent les portes;
Aux hôtes effrayés présentent *mille morts*....

32 Tu ne l'ignores pas. Depuis le jour infâme....

L. B. L'expression de jour *infâme* est incorrecte. En général, le mot d'*infâme* ne peut entrer dans des vers nobles, si ce n'est de cette manière: *Infâme ravisseur*. *Infâme* est pour les personnes, et non pour les choses.

L. H. Jour *infâme* est une expression impropre, parce qu'il n'y eut en effet que du malheur, et nulle *infamie* dans le mariage de Jocaste. Mais que dire d'un écrivain français qui nous assure magistralement qu'*infâme* ne peut entrer dans des vers nobles, si ce n'est en l'appliquant aux personnes? *Infâme* se dit de tout ce qui est déshonorant et déshonoré, des choses comme des personnes. Quoi! l'on ne dirait pas dans la poésie la plus noble, un *infâme* complot, une *infâme* perfidie, un *infâme* artifice, un supplice *infâme*, etc., etc.?...

Dont l'*infâme* avarice est la suprême loi.

ALZIRE.

A la porte d'Aman est déjà préparé
D'un *infâme* trépas l'instrument exécrable.

ESTHER.

On en citerait cent exemples, et il est incroyable qu'un homme qui commente Racine puisse les ignorer. On n'est point obligé de savoir ce qu'on n'a pas appris; mais on ne l'est pas non plus d'enseigner ce qu'on ne sait pas, et c'est un amour-propre inexcusable de se donner pour maître d'une science dans laquelle on ne serait pas même un bon écolier.

33 Jusques au bord du crime ils conduisent nos pas;
Ils nous le font commettre, et ne l'excusent pas.

L. B. Pensée très-belle et en même-temps très-juste. Ce vers a été depuis imité par M. de Voltaire, dans *OEdipe*:

Impitoyables Dieux, mes crimes sont les vôtres,
Et vous m'en punissez!

Ce monologue, comme le remarque Louis Racine, est digne de l'auteur de *Phèdre*.

L. H. *Ils nous le font commettre, et ne l'excusent pas*, n'est point *une très-belle pensée*; c'est un sentiment naturel et juste... *Impitoyables dieux!* etc., peut être une imitation, si l'on peut appeler ainsi une idée qui se présente d'elle-même à tout moment dans le sujet d'*OEdipe*; mais les vers de Voltaire sont ici bien supérieurs à ceux de l'auteur de la *Thébaïde*. L'on peut pardonner à l'amour filial ce que dit Louis Racine de ce monologue, qu'*il est digne de l'auteur de Phèdre*; mais le commentateur, qui approuve ce jugement, n'a pas la même excuse. S'il se connaissait un peu mieux en vers, il saurait que ce monologue n'est guère qu'une déclamation en vers médiocres et souvent mauvais. On ne dit point *sur le bord du crime*. *Afin d'en faire après* est intolérable, et blesse également le goût, l'oreille et la langue, dans ces vers:

Prennent-ils donc plaisir à faire des coupables,
Afin d'en faire après d'illustres misérables?

Après est une préposition, et non pas un adverbe, si ce n'est dans quelques phrases du style familier. *Des criminels à qui le crime est doux*, ne vaut pas mieux. La pensée est obscure; le vers est dur et plat, etc.

34 Un sang digne des rois dont il est découlé,
Un héros pour l'État s'est lui-même immolé.

L. B. C'est peut-être pour la première fois que *découler* est mis pour les personnes; il ne faut jamais l'employer que pour les choses, soit au propre, soit au figuré.

L. H. Cette remarque est mauvaise de tout point. Le vers critiqué est très-vicieux; mais la critique porte à faux. Il ne s'agit point ici de l'application du mot *découler* aux choses ou aux personnes, et il est ridicule de nous apprendre que les personnes ne *découlent* point. Racine n'a point commis cette faute, trop grossière même pour avoir jamais été commise. Il a conservé le rapport exact de la figure dans les deux termes correspondans, *sang et découler*. Mais ces mots, *est découlé*, sont un solécisme, parce que le verbe *découler* n'a point de participe. On dit, soit au propre, soit au figuré, qu'une chose est *écoulée: L'eau est écoulée*, *l'heure est écoulée*; mais on ne peut dire *est découlée*, parce que le participe *découlé*, *découlée*, n'existe pas. Si l'usage l'a refusé au verbe *découler*, on en trouvera la raison dans la logique des langues, qu'il serait trop long de développer ici. Il suffit que l'usage ait fait loi.

☞ Si l'usage a refusé un participe passé au verbe *découler*, ce n'est sûrement pas sans quelque raison, et cette raison, on la trouvera probablement dans la nature du verbe, qui est ce qu'on appelle un verbe neutre. Mais combien l'usage n'est-il pas bizarre à cet égard, et difficile, pour ne pas dire impossible, à concilier avec lui-même! *Découler* n'a point de participe passé; *dormir*, *vivre*, *nuire*, *mentir*, etc., n'en ont pas non plus, et *mourir*, *aller*, *venir*

accourir, etc., qui sont aussi neutres, en ont. Pourquoi cela ? De plus habiles que moi le diront peut-être.

35 A cet instant fatal, le dernier de nos princes,
L'honneur de notre sang, l'espoir de nos provinces,
Ménécée, en un mot, digne frère d'Hémon,
Et trop indigne aussi d'être fils de Créon.

L. B. *Indigne* est pris ici en bonne part; mais il ne peut être employé qu'en mauvaise part.

L. H. Qu'*indigne* ne soit employé ordinairement qu'en mauvaise part, rien n'est plus vrai; mais qu'il ne puisse pas être employé autrement, j'oserais en douter, et je n'en vois pas la raison. *Etre digne* et *mériter*, qui sont la même chose, se prennent également en bonne et mauvaise part : *Etre digne de louange, digne de blâme*; *mériter la mort*; *mériter le prix, la gloire ou la honte*, etc. Pourquoi donc *indigne* n'aurait-il pas le même privilége ? Le vers de Racine est parfaitement clair, parce que l'on connaît assez Créon et son fils pour ne pas se méprendre au sens du mot *indigne*, et c'est la seule condition que je croirais nécessaire pour employer ce mot en mauvaise part. Nous le trouverons encore dans Racine avec la même acception.

☞ C'est, sans doute, en *bonne part*, et non en *mauvaise part*, que le commentateur a voulu dire, en parlant de la condition qu'il croirait nécessaire pour l'emploi du mot *indigne*; car c'est en bonne part qu'il est employé ici contre l'usage ordinaire. *Et trop indigne aussi d'être fils de Créon*, c'est-à-dire, comme l'interprète Louis Racine, *et qui ne méritait pas le malheur d'avoir Créon pour père*. Il n'est pas besoin d'une condition toute particulière pour employer *en mauvaise part* un mot qui ne s'emploie ordinairement qu'en ce sens. Mais en vain M. de Laharpe prétend-il justifier ici Racine contre Luneau; en vain M. Geoffroy prétend-il non-seulement le justifier, mais voir là une beauté, un *heureux latinisme*. L'usage est absolument contre Racine en faveur de Luneau, et c'est ce que prouve assez le Dictionnaire de l'Académie, en ne donnant pas un

seul exemple d'*indigne* en bonne part, tandis qu'il en donne plusieurs de *digne* en mauvaise part comme en bonne. D'ailleurs, *indigne* pût-il, dans certains cas, se prendre en bonne part, il ne devrait pas du moins être modifié par l'adverbe *trop*, qui alors exprime une sorte de blâme et fait un vrai contre-sens. *Trop indigne d'être fils de Créon* signifie, à la lettre, *méritant trop*, ou *ne méritant que trop de n'avoir pas Créon pour père*; ce qui est absurde, puisqu'on ne saurait trop mériter de n'avoir pas dû naître d'un scélérat. L'emploi d'*indigne* en bonne part est moins répréhensible dans ces vers de *Britannicus*:

> Si vous daigniez, seigneur, rappeler la mémoire
> Des vertus d'Octavie *indignes* de ce prix.

36 Les Dieux sont trop payés du sang de Ménécée.

L. H. Il n'est pas inutile d'avertir ici pourquoi cette phrase, *les Dieux sont trop payés du sang*, etc., est vicieuse, et ne rend nullement la pensée de l'auteur. Elle signifie en bon français: *Les Dieux ont reçu le prix du sang de Ménécée et au-delà*; et l'auteur veut dire: *Ce que nous devions aux Dieux a été trop payé par le sang de Ménécée.* Ce qui l'a induit en erreur, c'est qu'en effet le verbe *payer*, quand il s'agit des choses, peut être suivi de la préposition *de*, dans les deux sens, soit pour exprimer la chose que l'on paie, soit pour exprimer la chose avec laquelle on paie. *Je l'ai payé de ses bienfaits*, pour dire, *Je lui ai payé la valeur de ses bienfaits. Il m'a payé d'ingratitude*, pour dire, *Il m'a payé avec l'ingratitude. Il a été payé de ses services*, pour dire, *Il a reçu le prix de ses services. Il a été payé de mon argent*, pour dire, *Il a été payé avec mon argent*. Mais quand ce verbe est suivi de la particule *du*, alors il signifie toujours, *recevoir la valeur du*, etc.: *être payé du temps qu'on a employé; être payé du zèle qu'on a montré.* Il n'y a d'exception que pour les mots qui expriment des valeurs en numéraire ou en nature, et alors *du* est le synonyme de *sur*, comme dans

ces phrases : *J'ai été payé du trésor public ; je le paierai du produit de mes terres, de cette vente, de mes bois*, etc. ; ce qui signifie, *sur le trésor public*, *sur le produit*, etc.

37 Mais, hélas ! combien cher me vend-il cette joie !

Et dans les premières éditions :

Mais combien chèrement me vend-il cette joie !

L. H. Cette phrase est incorrecte ; il faut dire : *Combien il me vend cher cette joie ! Cher* ne peut pas se séparer de *vendre*, parce que *vendre cher* est ce qu'on appelle une *phrase faite*. Ainsi le mot *combien* tombe sur le mot *vendre*, et signifie seulement *qu'il me vend cher*.

☞ *Cher* est ici adverbe, pour *chèrement*, et il est sans doute susceptible des mêmes modifications que ce dernier. Or, le commentateur dira-t-il que *combien* tombe sur le verbe, et non sur *chèrement*, dans les vers des premières éditions ? Si *cher*, joint à *vendre*, ne peut pas être modifié par *combien*, il ne peut donc pas l'être, non plus, par *bien*, par *plus*, par *trop*, etc., et ces deux mots *vendre* et *cher* ne peuvent jamais être séparés l'un de l'autre. Cependant on voit tout le contraire dans ces exemples du Dictionnaire même de l'Académie : *Vendre cher, bien cher, trop cher ; vendre bien cher sa vie ; on le lui fera payer plus cher qu'au marché*. Et, en effet, *cher* ne signifie-t-il pas ici *à haut prix* ? Mais si l'on peut dire, *vendre à trop haut prix, à plus haut prix*, suivant que le prix est trop haut ou plus haut, pourquoi ne dirait-on pas aussi, *vendre trop cher*, ou *plus cher* ?

38 J'aurais même regret qu'il me quittât l'empire.

L. H. et G. F., d'après L. B. *Me quittât l'empire* n'est pas exact. Le verbe *quitter* ne comporte pas deux régimes. Racine aurait pu mettre :

J'aurais même regret qu'il me cédât l'empire.

☞ Sans doute qu'il le mettrait aujourd'hui ; mais il

paraît que l'usage de son temps l'autorisait à mettre *qu'il me quittât*. On peut en juger par ces deux exemples du *Tartufe* de Molière :

> Et je ferai bien mieux de lui *quitter la place*....
> Ou je vais sur-le-champ vous *quitter la partie*.

Il y a plus. Le Dictionnaire même de l'Académie, édition de 1798, donne un régime indirect à *quitter*, pris dans le sens de *céder*, de *délaisser* : *Quitter tous ses droits, toutes ses prétentions à quelqu'un* ; *il lui a quitté tous les effets de cette succession* ; *quitter sa place à quelqu'un* ; *il n'en quitterait pas sa part à un autre*. Mais je croirais que, si, en style d'affaires et dans le style ordinaire, on peut employer *quitter* dans ce sens, *céder* convient seul en poésie et dans le style soutenu.

39 Hé bien ! Madame, hé bien ! qu'il vienne, et qu'on lui donne
Toutes les sûretés qu'il faut pour sa personne.

L. R. Le mot *personne* est ici à sa place, puisque nous disons : *La personne sacrée des rois* ; *le roi commande son armée en personne*.... Il y aurait bien des choses à remarquer sur ce mot. Quand il répond au *nullus* des Latins, il se dit noblement en vers ; mais alors il ne se met régulièrement qu'avec la négative :

> Toutefois en ces lieux je ne connais personne.
> MITHRIDATE.

Nous disons noblement en prose ; *exposer sa personne*, pour *exposer sa vie* ; mais on ne dirait point en vers : *Ce héros a cent fois exposé sa personne*. *Persona* est employé par Cicéron dans le même sens que nous donnons au mot *personne* ; mais *persona* ne se trouve pas dans Virgile, et, s'il est dans Horace, il a rapport au théâtre, (et s'entend de l'acteur d'une pièce, ou du rôle que joue un comédien.) *Personnage*, dans ce même sens, est noble en vers :

> D'un nouveau *personnage* inventez-vous l'idée ?
> BOILEAU.

Mais on ne dit point en vers, *de grands personnages*; quoiqu'on dise noblement en prose, *les grands personnages de l'antiquité*. On ne dit point en vers, en style noble, *sa personne si chère*, *son aimable personne*.

☞ Ces remarques, qui pourraient être mieux liées entre elles, puisqu'elles portent sur le même mot ou sur son synonyme, ne laissent pourtant pas d'être justes et instructives : elles peuvent contribuer à faire sentir que le langage de la prose même la plus noble, n'est pas encore celui de la haute poésie, et que les termes qui conviennent à l'une ne conviennent pas toujours à l'autre. Boileau a bien employé le mot *personne* sans négative, dans son fameux *Passage du Rhin*, dont le style est assez élevé, et même assez épique :

> Ils marchent droit au fleuve où Louis en personne,
> Déjà prêt à passer, instruit, dispose, ordonne.

Mais il n'en est pas moins vrai, ce me semble, que soit ce mot, soit son synonyme *personnage*, ne sont guère faits que pour la poésie didactique, ou que pour la poésie familière :

> Parlons de sa *personne*, et laissons sa noblesse.
>
> MOLIÈRE.

> Dom Pourceau raisonnait en subtil *personnage*.
>
> LAFONTAINE.

Ou que, s'ils ne sont pas précisément exclus de la haute poésie, ce n'est pas sans précaution ni sans art qu'on peut les y faire entrer noblement.

Il est bon d'observer que ces deux mots, dans aucun cas, ne peuvent se prendre indifféremment l'un pour l'autre. *Personne* se dit, en général, pour désigner un homme ou une femme, et peut s'appliquer à un individu quelconque des deux sexes, avec cette restriction, toutefois, qu'il ne doit s'entendre que d'une femme, lorsqu'il se trouve accompagné de l'épithète *jeune*, *belle* ou *jolie*, comme dans ces phrases,

c'est une jeune personne; *c'est la plus belle, la plus jolie personne du monde. Personnage*, dans le sens de *personne*, et sans rapport au théâtre, ne se dit que des hommes, jamais des femmes, et, suivant qu'il est pris en bonne ou en mauvaise part, donne à entendre que ces hommes se distinguent en bien ou en mal des autres; mais il est ordinairement accompagné d'une épithète qui détermine l'un ou l'autre de ces deux sens : *C'est un des plus grands, des plus illustres personnages de ce siècle*; *c'est un fort sot personnage, le plus ridicule personnage qu'on puisse voir.* Je croirais que, sans épithète, il ne se dit guère qu'en mauvaise part : *Je connais le personnage*; *il se croit un personnage*; *on dirait de quelque personnage.*

40 Me voici donc tantôt au comble de mes vœux.

L. H. *Tantôt* se disait encore, dans le style soutenu, pour *bientôt.* Il ne s'emploie plus, dans ce sens, que familièrement, en parlant d'une chose qui se passera dans le jour : *Vous viendrez tantôt.* Il se dit aussi pour énoncer ce qui a eu lieu dans la journée : *Vous m'avez dit tantôt*; et en ce dernier sens, il entre quelquefois dans la poésie noble.

☞ Comme lorsque, dans *Andromaque*, Hermione reprochant à Oreste le meurtre de Pyrrhus, et lui demandant de quel droit, à quel titre, et par quel ordre, il a commis ce crime, Oreste lui répond :

. . . . . O Dieux! Quoi! ne m'avez-vous pas
Vous-même, ici, *tantôt*, ordonné son trépas?

41 Je veux m'ouvrir le trône, ou jamais n'y paraître.

G. F. *S'ouvrir le trône*, pour *s'ouvrir le chemin au trône*, est une ellipse qui paraît d'abord un peu dure; mais en l'examinant de près, on la trouve énergique et poétique. Le véritable défaut de cette expression, dans ce vers, est de ne pas rendre clairement l'idée de Polynice.

☞ Il n'y a point dans ce vers l'ellipse que le commen-

tateur prétend y découvrir; et cette ellipse, s'il fallait l'y reconnaître, ne serait point tolérable, comme, assurément, beaucoup trop forte. Le poète a voulu dire, en effet, ce qu'il dit, *m'ouvrir le trône*, et non pas, *m'ouvrir le chemin au trône*; et ce qui le prouve évidemment, ce sont les deux vers précédens, où le personnage qui parle demande si le *trône* lui *serait fermé* sans l'amour:

> Le *trône*, sans l'amour, me *serait* donc *fermé* ?
> Je ne régnerais pas si l'on ne m'eût aimé ?

Reste à savoir si l'on peut dire *ouvrir* et *fermer* le trône. Il semblerait d'abord que non, et le commentateur l'a bien cru ainsi, sans quoi il n'aurait pas imaginé son ellipse. En effet, on ne suppose point de portes à un trône comme à un cabinet, à un sanctuaire, à un tabernacle, etc., et l'on n'a jamais dit, je crois, *les portes d'un trône*; mais un trône peut être environné d'une sorte de barrière; il peut l'être d'une balustrade ou, si l'on veut, d'un balustre. Or, n'est-ce pas assez pour autoriser l'expression *ouvrir* et *fermer un trône*?

42 Mon cœur, jaloux du sort de ces grands malheureux,
Veut s'élever, Madame, et tomber avec eux.

G. F. *Grands malheureux*. Cette façon de parler ne se prend jamais qu'en mauvaise part; elle exprime le plus grand mépris. Valère, dans le *Joueur* de Regnard, parlant d'un marquis qui lui paraît le plus lâche et le plus ridicule de tous les hommes, dit à son valet Hector:

> Voilà donc ce Marquis, cet homme dangereux?
> Oui, Monsieur, le voilà. — C'est un grand *malheureux*.

☞ Point de doute que *malheureux* ne puisse quelquefois se prendre en mauvaise part: il peut, en effet, signifier un méchant, un fourbe, un scélérat, un homme sans mœurs, sans foi, sans pudeur, sans élévation d'âme, un homme qui, s'il n'est pas réellement dans une situation fâcheuse, dans le *malheur*, ne mériterait que trop d'y être; et c'est là à-peu-près ce qu'il signifie dans ces phrases vulgaires: *Le malheu-*

reux qu'il est! Le voilà, le malheureux! C'est un malheureux. Il doit le signifier encore, et avec plus de force, dans l'exemple de Regnard : *C'est un grand malheureux.* Mais a-t-il nécessairement ce même sens dans les vers de Racine? Cela ne me paraît pas très-certain. Le sens de ce mot dépend en grande partie, je crois, des circonstances du discours; et, d'après toutes les circonstances du discours, il ne peut être ici que favorable. *Grands malheureux* ne peut y être, dis-je, que pour *grands infortunés*, comme l'a voulu le poète, et non pas pour *grands scélérats*, pour *grands coupables*, comme le voudrait le critique. Cependant je ne trouve pas, je l'avoue, que l'épithète de *grands* soit très-bien assortie à *malheureux*. J'en aimerais mieux une autre; par exemple, celle d'*illustres*, déjà employée avec *misérables*, dans ces vers de la même pièce:

Prennent-ils donc plaisir à faire des coupables,
Afin d'en faire après d'*illustres* misérables?

43 Et moi, je vais, cruels, vous apprendre à mourir.

L. H. Cette scène est la plus passable de la pièce : c'est la scène du sujet. Il y a des beautés; mais, outre qu'elle est défectueuse dans l'ordonnance, elle est défigurée par un grand nombre de fautes de diction inexcusables, et qui vont jusqu'au ridicule. Puisque le commentateur (Luneau) a cru devoir en remarquer de beaucoup moins choquantes, comment n'a-t-il rien dit de vers, tels que ceux que je vais citer, particulièrement pour faire voir qu'un commentaire complet sur le style d'une pièce si mal écrite eût été déplacé.

Commencez, Polynice, embrassez votre frère,
Et montrez.... — Hé! Madame, à quoi bon ce mystère?

Ce *mystère* est intolérable. Une impropriété de termes si grossière est pire que tous les solécismes. Il n'y a rien là qui ressemble le moins du monde à un *mystère*.

Tous ces embrassemens ne sont *guère à propos :*
Qu'il parle, qu'il s'explique, *et nous laisse en repos.*

Guère à propos.... nous laisse en repos. Quelle platitude !

L'injustice me plaît, pourvu que je *t'en chasse.*

Cela signifie, dans la construction française, *pourvu que je te chasse de l'injustice*, le mot *en* se rapportant nécessairement au dernier substantif. On sent bien que dans le sens il s'agit du trône; mais la faute n'est pas moins réelle. Et qu'est-ce que l'*injustice me plaît?* Quelle mauvaise affectation de perversité, encore plus sensible et plus révoltante dans cet étrange vers où Polynice dit, en parlant du peuple :

Et qu'il me soit permis de m'en faire haïr.

Le commentateur observe que la *permission n'est ni noble ni belle.* Je le crois; mais ambitionner cette permission, est une ridicule extravagance, digne d'un mauvais rhéteur du seizième siècle. Il convient de faire sentir l'énormité de ces fautes, où le jeune auteur fut entraîné par le contagieux exemple des défauts de Corneille, qui étaient encore à la mode, et qu'on a tâché d'y remettre encore de nos jours. Après l'*Alexandre*, Racine n'y retombera jamais.

Je vais te le porter au bout de ce *fer même.*

Porter un sceptre au bout d'un fer, et *au bout du fer même!* Quelle figure burlesque! et quelle cheville! Je n'irai pas plus loin : en voilà sans doute assez pour faire voir que l'auteur n'avait pas même encore assez étudié sa langue pour savoir toujours rendre sa pensée, témoin ce vers :

L'un ni l'autre ne veut *s'embrasser* le premier.

Il veut dire, *aucun des deux ne veut le premier embrasser son frère*, et il dit en effet, *ne veut s'embrasser lui-même.* Il y a bien d'autres contre-sens du même genre.

44 Hé bien! ma chère Olympe, as-tu vu ce forfait?
J'y suis courue envain, c'en était déjà fait.

L. B. On ne *court* point à *un forfait*; et d'ailleurs, quand on le dirait, il faudrait, *j'y ai couru.*

L. H. *As-tu vu ce forfait? — J'y ai couru....* peut s'entendre en ce sens, *j'ai couru voir.* On ne court pas à *un forfait*; mais on dirait bien, *courir au crime. J'y suis courue* est un barbarisme.

☞ *J'ai couru* ne laisserait point d'équivoque, et pourrait entrer dans le vers sans hiatus :

J'ai couru, mais envain, c'en était déjà fait.

45 Ils ont choisi d'abord pour leur champ de bataille
Un lieu près des deux camps, au pied de la muraille, etc.

L. B. Ce récit, si l'on en excepte quelques vers où la fureur du bel-esprit se fait un peu sentir, est, sans contredit, un des plus beaux qui soient au théâtre : nous le préférerions même à celui de *Phèdre*, quoique moins bien écrit. Il semble être en effet plus rapide, plus plein d'action ; en un mot, plus tragique.

L. H. Cet éloge est ridiculement exagéré. Le récit est beaucoup mieux écrit que ne l'est en général le reste de l'ouvrage ; mais il est encore très-défectueux, et ne s'élève guère au-dessus du médiocre. Rien n'est mo[illegible] *que* [illegible] *Hémon* qui, étant la victime d'un d[illegible] rès-co[illegible] geux, *meurt pour sa belle princesse.* [illegible] style, bien loin d'être rapide, pèche surtout par la longueur des tournures et la répétition des idées : on trouve jusqu'à six vers pour exprimer une seule pensée. *Du roi le fer trop rigoureux*, et *une âme ravie* qui *abandonne la vie*, sont des fautes intolérables. En un mot, préférer ce morceau au récit de Théramène, l'un des chefs-d'œuvre de notre versification, et l'un des chefs-d'œuvre de la narration et de la poésie, en quelque langue que ce soit, est le jugement sans conséquence d'un homme qui se mêle de prononcer sur la poésie et sur l'art du théâtre, sans connaissance et sans titre.

46 Pour couronner ma tête et ma flamme en un jour,
Il arme en ma faveur et la haine et l'amour.

L. H., d'après L. B. Expression défectueuse, parce qu'on

ne *couronne* point une *tête*, comme on *couronne* une *flamme* : l'un est au propre, et l'autre au figuré.

☞ *Couronner* une *tête*, c'est y mettre une couronne dessus, et *couronner* une *flamme* (une flamme amoureuse, s'entend, un amour), c'est en combler le vœu par la possession de ce qui en fait l'objet. Dans le premier cas, c'est le sens propre; et dans le second, c'est le sens figuré, fondé sur ce que celui qui est au comble de ses vœux, semble aussi heureux, aussi satisfait que s'il eût obtenu une couronne. Or, quelque analogie que l'on suppose entre ces deux sens, il y a cependant entre eux une trop grande différence pour qu'on aime à les voir ainsi présentés tous les deux à-la-fois. Cette association n'est ni moins bizarre, ni moins choquante que celle d'une *tête* avec une *flamme*. Veut-on que *couronner* n'ait ici qu'une seule signification, cette signification sera nécessairement celle que détermine le mot qui le suit le plus immédiatement, et, par conséquent, sa signification propre, naturelle et primitive, celle de *mettre une couronne dessus*, puisque le mot qui le suit le plus immédiatement, c'est le mot *tête*. Alors, comme le mot *flamme* se trouve joint au mot *tête* par la conjonction *et*, il faut reconnaître que l'objet en est présenté comme quelque chose, non-seulement d'aussi physique qu'une *tête*, mais d'aussi capable d'être couronné, et couronné de la même manière. Or, quoi de plus absurde? Ainsi, de quelque manière qu'on veuille entendre la chose, la raison et le goût ne pourront que trouver également à redire.

47 Et vous-même, cruelle, *éteignez vos beaux yeux*.

L. H. Louis Racine trouve cette expression *hasardée*. C'est pousser loin la crainte de compromettre son jugement ou le respect filial.

☞ *Vous éteignez vos beaux yeux*, est souverainement ridicule; mais que penser de ces deux vers de la même pièce ?

O Dieux! puis-je savoir de quelle étrange sorte
Ses jours infortunés ont éteint leur flambeau?

Tout le monde conviendra sans doute, avec Geoffroy, que des *jours* qui *éteignent leur flambeau d'une étrange sorte*, forment *une étrange sorte de style*.

Combien d'autres expressions de la même pièce il eût presque suffi de citer pour en faire sentir le vice ! Telles sont celles que Luneau ou Laharpe ont censurées, ainsi qu'il va suivre :

1°. Permettez que mon cœur, en voyant vos beaux yeux,
De l'état de son sort interroge les Dieux.

« Nous ne dirons rien de cette galanterie et de ce style. Le » vice de l'un et de l'autre est jugé depuis long-temps. Mais » il faut observer que l'on dit, *Interroger sur quelque* » *chose*, et non pas de *quelque chose*. » Et puis, qu'est-ce que l'*état d'un sort* ?

2°. J'en voyais et dehors et dedans nos murailles.

« *Dedans* et *dehors* ne se mettent que seuls, comme ad- » verbes : par exemple, *vos murailles ont toujours sub-* » *sisté, quoiqu'il y eût bien des ennemis* dedans, et » *que vos troupes eussent été mises* dehors. »

3°. Éclaircis promptement ma triste inquiétude.

« Cela n'est pas français. On dit, *éclaircir un doute*, et » *calmer une inquiétude*. »

4°. Hé bien ! en est-ce fait ? L'un ou l'autre perfide
Vient-il d'exécuter son noble parricide ?

« *L'un ou l'autre perfide* n'est pas français ; *l'un ou* » *l'autre* ne peut se joindre qu'à un substantif. » *Perfide* peut, il est vrai, s'employer substantivement ; mais ce n'est pas avec *l'un ou l'autre*.

5°. Puisqu'il s'offre à vous voir, croyez qu'il veut la paix.
Ce jour la doit conclure ou la rompre à jamais.

« L'exactitude grammaticale demanderait que la phrase » fût construite de l'une de ces deux manières : *Ce jour la*

» *doit conclure ou rompre à jamais; ce jour doit la con-*
» *clure ou la rompre à jamais.* »

6°. Ont insensiblement tout le corps ébranlé.

« *Tout le corps ébranlé*, pour *ébranlé tout le corps*,
» inversion dure et forcée. Ces sortes d'inversions qui, de-
» puis Racine et Boileau, n'ont plus reparu dans le style
» soutenu, sont encore admises dans la poésie badine; mais
» il y faut beaucoup de discernement et de discrétion. »

7°. Le trône fit toujours mes ardeurs les plus chères.

« *Un trône qui fait les ardeurs les plus chères*, pour
» dire *qu'on préfère à tout.* Cette manière de s'exprimer,
» qui pouvait être tolérée du temps de Racine, ne serait
» point aujourd'hui supportable. »

8°. J'accepte ton dessein, et l'accepte avec joie.

« Il aurait fallu, *j'accepte le combat ou le défi*; car on
» *n'accepte* point un *dessein*, on l'approuve. »

9°. Mes frères et vos fils! Dieux! que veut ce discours?

« *Que veut ce discours*, pour *que veut dire*, ou *que si-*
» *gnifie*, n'est pas une phrase française, quoiqu'on la trouve
» encore quelquefois dans les poètes contemporains » : par
exemple dans Molière, *Ecole des Maris :*

Où *veut* donc *aboutir un* pareil *entretien*?

48 Perdez-moi, Dieux cruels! ou vous serez déçus.

G. F. *Vous serez déçus* signifie *vous serez trompés.* Le sens exigeait, *vous aurez été déçus*, c'est-à-dire, *vous vous serez trompes.*

☞ Si *vous serez déçus* signifie *vous serez trompés*, pourquoi *vous aurez été déçus* signifiera-t-il *vous vous serez trompés*, et non pas *vous aurez été trompés*? Si *vous serez déçus* a une signification passive, pourquoi *vous aurez été déçus* ne l'aura-t-il pas également? et pourquoi aura-t-il la signification de ce qu'on appelle verbe *récipro-*

que, et mieux encore, verbe *réfléchi*? Est-ce parce que *vous aurez été déçus* est un futur passé, tandis que *vous serez déçus* est un futur simple? Mais alors il faudra en dire autant de tous les autres verbes, et *j'aurai été convaincu*, *j'aurai été abusé*, *j'aurai été trompé*, etc., signifieront *je me serai convaincu*, *je me serai abusé*, *je me serai trompé*, etc. Peut-être M. Geoffroy a-t-il voulu dire qu'*être déçu* peut signifier souvent *s'être abusé*, *trompé* dans ses vœux, dans ses espérances; que c'est même là ce que Racine a prétendu faire entendre, et qu'alors *vous aurez été déçus*, qui semble dire, *vous vous serez trompés*, convenait mieux que *vous serez déçus*, qui semble correspondre à *vous vous tromperez*. Pour moi, je n'aimerais ici aucun des deux futurs; mais si j'avais à refaire le vers en me servant du même verbe, je dirais:

Perdez-moi, Dieux cruels! ou *vous êtes déçus*.

Ce qui signifierait, ce me semble, ou *vous vous êtes abusés*, *trompés*, dans vos oracles contre la race de Laïus. Le présent, *vous êtes déçus*, équivaut, si je ne me trompe, au prétérit, *vous vous êtes trompés*. Et qui sait? Peut-être le futur, *vous serez déçus*, signifie-t-il plutôt, *vous vous trompez*, que, *vous vous tromperez*; mais il ne s'ensuit pas qu'il soit préférable au présent.

On peut observer, au sujet de *décevoir*, qu'il est étonnant que ce verbe, heureusement employé par Bossuet, par Boileau, par Racine, soit maintenant si peu en usage. Sa signification toute particulière aurait dû empêcher de le confondre avec ses synonymes *tromper* et *abuser*. « *Tromper*, » dit Roubaud, c'est induire malicieusement dans l'erreur » ou le faux: *décevoir*, c'est y engager par des moyens sé- » duisans ou spécieux; *abuser*, c'est y plonger par un abus » odieux de ses forces et de la faiblesse d'autrui. On vous » *trompe*, en vous donnant pour vrai ce qui est faux, pour » bon ce qui est mauvais: on vous *déçoit*, en flattant vos » goûts et connivant à vos idées: on vous *abuse*, en cap-

» tivant votre esprit et vous livrant à la séduction.... La » passion commence par nous *tromper* avec des sophismes et » des illusions. En se prêtant, se pliant, s'accommodant à » notre humeur, elle nous *déçoit*. Bientôt elle nous a fait » à son joug, elle nous *abuse*, nous entraîne, nous em- » porte, nous maîtrise. »

Décevoir est donc dans son vrai sens dans ce vers où Hermione, dans *Andromaque*, dit à Oreste, en parlant de Pyrrhus :

> Malgré mes vœux, seigneur, honteusement *déçus*,
> Malgré la juste horreur que son crime me donne,
> Tant qu'il vivra, craignez que je ne lui pardonne.

Il y est aussi dans ces vers de Boileau, satire IX :

> Mais combien d'écrivains, d'abord si bien reçus,
> Sont de ce fol espoir honteusement *déçus* !

Et dans ceux du dialogue de Voltaire entre *Pégase et le Vieillard* :

> D'un espoir orgueilleux honteusement *déçu*,
> Tu sais, mon cher ami, comme je fus reçu.

Mais il est comme à contre-sens dans ce vers de Corneille, cité par le Dictionnaire de Trévoux :

> Vous verrez votre crainte heureusement *déçue*.

Et dans celui de Molière, *Femmes Savantes* :

> Peut-être verrez-vous votre crainte *déçue*.

Une *crainte* n'ayant rien de flatteur, de séduisant, d'agréable, il est certain qu'elle ne peut pas *décevoir* ni être *décevante*, comme un vœu ni comme une espérance : elle ne peut pas non plus *être déçue*, parce qu'on ne peut pas *être déçu* dans une *crainte*, et que la *crainte déçue* d'une personne ne serait, au fond, que cette personne *déçue dans sa crainte*.

ALEXANDRE.

La versification d'*Alexandre*, en général noble, exacte, harmonieuse, élégante, annonçait déjà dans Racine le poète qui devait un jour nous enchanter par le charme des vers. Cependant la diction et le style, quoique plus purs que dans la *Thébaïde*, sont encore assez loin de la perfection; ils n'offrent même que trop de constructions vicieuses, de termes impropres, de figures inexactes, enfin que trop de fautes de toute espèce, et plus assurément qu'il ne va s'en trouver ici de relevées, car on ne s'est attaché qu'aux plus essentielles. C'est par cette pièce que l'abbé d'Olivet a commencé son examen de Racine. On va le voir maintenant, par intervalle, aux prises avec les autres commentateurs, mais surtout avec celui qui s'est prétendu *le vengeur* de Racine, c'est-à-dire, avec l'abbé Desfontaines.

1 Loin de s'épouvanter à l'aspect de sa gloire,
Ils l'attaqueront même au sein de la victoire.

L. B. Racine aurait pu mettre, selon nous:

Loin de s'épouvanter au seul bruit de sa gloire.

Car la *gloire*, prise sous l'acception de *célébrité*, n'a point d'aspect.

L. H. Cette remarque est fausse. L'idée de *gloire*, et surtout de *gloire* militaire, présente à l'imagination une foule d'objets accessoires qui justifient parfaitement le mot d'*aspect*; et c'est fort mal-à-propos que le commentateur a voulu refaire un vers de Racine, qui, dans cette pièce, était déjà un bon versificateur.

☞ Racine lui-même a, jusque dans ses meilleures pièces, des vers qui pourraient mériter d'être refaits; mais ce n'est pas, en effet, le vers en question, et le *bruit d'une*

gloire, au lieu de l'*aspect d'une gloire*, me paraît une vraie sottise. Les *louanges* peuvent retentir, *faire du bruit*, et, en un mot, elles frappent l'oreille, on les entend. Les exploits, sans faire précisément du *bruit* par eux-mêmes, sont cependant accompagnés de beaucoup de *bruit*, ou peuvent donner lieu à beaucoup de *bruit*, et c'est pourquoi Boileau a pu, dans son *Lutrin*, faire dire à la Mollesse, en parlant du grand roi qui régnait alors :

> Tous les jours il m'éveille au *bruit* de ses *exploits*.

Mais la *gloire*, la *gloire* surtout telle qu'on l'entend ici, a de l'*eclat*, de la *splendeur*, des *rayons*; elle frappe les yeux, on la voit, on peut en être ébloui. C'est ainsi que notre poète a dit dans son plus beau chef-d'œuvre, dans *Athalie :*

> Venez dans mon palais, vous y *verrez* ma *gloire*....
> Dans un nuage d'or le Seigneur enfermé
> Fit *luire* aux yeux mortels un *rayon* de sa *gloire*.

Enfin la gloire est tellement censée de nature à être vue, que l'on dit, *brillant de gloire*, *couvert de gloire*, *environné de gloire*.

> Au milieu de ces feux, Henri, *brillant de gloire*,
> Apparaît à leurs yeux sur un char de victoire.
>
> HENRIADE, chant V.

> Le peuple était heureux, le roi *couvert de gloire*.
>
> *Idem*, chant VII.

> Ce n'était plus ce prince, *environné de gloire*,
> Aux combats, dès l'enfance, instruit par la Victoire.
>
> *Idem*, chant Ier.

2 Pour votre amitié seule, Alexandre s'empresse.

L. B. *S'empresser pour une amitié*, pour dire qu'*on la recherche avec empressement*. Cette expression n'est pas française.

L. H. Il n'est pas vrai que cette phrase ne soit pas française, puisqu'on dit très-bien : *s'empresser pour quelque*

en nature, et alors *du* est le synonyme de *sur*, comme dans

3

chose, *s'empresser pour les intérêts d'un ami*, *s'empresser pour la délivrance*, etc. Il ne s'agit donc que de savoir si cette phrase elliptique, *s'empresser pour l'amitié*, qui veut dire, *s'empresser pour obtenir l'amitié*, est admissible en poésie. Elle serait hasardée en prose ; mais comme la précision ne nuit ici en rien, ni à la clarté, ni à l'analogie, je ne crois pas que cette ellipse soit condamnable en vers.

☞ *S'empresser*, c'est, d'après le Dictionnaire de l'Académie, agir avec une ardeur inquiète pour faire réussir quelque chose ; c'est s'agiter, s'inquiéter, se tourmenter, se donner beaucoup de mouvement pour le succès d'une affaire. D'après cela, on voit pourquoi *s'empresser pour les intérêts d'un ami*, *s'empresser pour la délivrance de quelqu'un*, peut très-bien se dire : *s'empresser pour les intérêts d'un ami*, c'est *s'empresser* pour *soutenir ses intérêts*, pour les *assurer*, pour les *garantir*; et *s'empresser pour la délivrance de quelqu'un*, c'est *s'empresser pour* lui *procurer sa délivrance*, pour lui faire avoir sa liberté. Mais il semblerait aussi qu'on ne peut pas dire, *s'empresser pour l'amitié de quelqu'un*, dans le sens de *s'empresser pour obtenir son amitié*, parce que cela signifierait bien plutôt, à ce qu'il paraît, *s'empresser pour favoriser son amitié*, pour la servir, pour la faire en quelque sorte régner ou triompher. Cependant, chose étonnante ! ce n'est pas là du tout ce que signifierait *avoir de l'empressement pour l'amitié de quelqu'un* ; mais cela signifierait, je crois, *rechercher avec ardeur l'amitié de quelqu'un* ; car, qu'est-ce que l'empressement ? C'est, dit l'Académie, le mouvement que se donne celui qui recherche une chose avec ardeur.

3 Quoiqu'il brûle de voir tout l'univers soumis,
On ne voit point d'esclave au rang de ses amis.

L. H. L'abbé d'Olivet blâme cette phrase. Louis Racine répond qu'elle est du *bel usage*. On disait encore alors *le*

4

☞ Sans doute qu'il le mettrait aujourd'hui ; mais il

bel usage, pour dire *l'usage du beau monde. Le beau monde* étant devenu une expression provinciale, dont on ne se servait plus qu'en ridicule, on a renoncé aussi au *bel usage*, et d'autant mieux que ce *bel usage* n'était pas toujours bon. Un grammairien, un académicien des belles-lettres, devait répondre au grammairien de l'Académie Française, que *brûler de voir* est une ellipse très-naturelle et très-autorisée, même dans le langage ordinaire, pour dire *brûler du désir de voir.*

☞ Il est d'autant plus étonnant que l'abbé d'Olivet ne l'ait pas su, que le Dictionnaire de l'Académie en fournit des exemples : *Je brûle de vous revoir, je brûle d'aller là.* Voltaire, dans la *Henriade*, dit de Sixte-Quint :

Il semble fuir le rang qu'il *brûlait d'obtenir.*

Il y dit de Henri IV, en parlant des dangers auxquels il s'expose :

C'est par là qu'à son trône il *brûle de courir.*

Dans le style familier on se sert de *griller* dans le même sens ; et c'est ce qu'a fait Lafontaine dans sa fable des *Femmes* et du *Secret* :

L'autre *grille* déjà de conter la nouvelle.

Au reste, d'Olivet avait sans doute reconnu sa méprise, puisque le vers censuré ne se trouve point dans la dernière édition de ses remarques.

4 Pour venir jusqu'à moi ses soupirs empressés
Se font jour *à travers* de deux camps opposés.

L'abbé d'Olivet. Vaugelas a fait une remarque sur *au travers* et *à travers*, dans laquelle il distingue clairement leurs différens régimes, qui sont *de* pour le premier, et *le* pour le second. Au lieu donc d'*à travers*, il fallait *au travers*, dans le vers dont il s'agit. Pourquoi demandent-ils deux régimes différens ? Parce qu'il y a de la différence entre *à*, particule simple, et *au*, particule confondue avec l'article.

DE L

☞ La raison
travers avec *le*,
veut, avec un
gime indirect, p
travers, les mot
sition qui, quoi
position véritable
position simple ;
position, revient
un vrai nom sub
observer qu'*a* da
dans ou de *par*
travers, ou à *p*
dans le milieu

D'après la gra
même faute que l
dans ces vers de

Mais un aut
Souvent à s
Donne de l'

Mais l'édition do
visage. Lebrun
» *travers le vis*
» *du visage*, q
donc qu'*au trave*
de ? Mais si, co
vers le, et non p
préférer *au trave*
comme *plus for*
propre et plus co
si je ne me tromp
sage, sans le *tr*
sage exprimerait
assurément absur

La raison pour laquelle il me semble qu'il faut dire *à travers* avec *le*, exprimé ou sous-entendu, ou, si l'on veut, avec un régime direct, et *au travers* avec un régime indirect, par conséquent avec *de*, c'est que dans *à travers*, les mots *à* et *travers* forment ensemble une préposition qui, quoique composée, n'en est pas moins une préposition véritable, et n'en a pas moins la vertu d'une préposition simple; et que dans *au travers*, qui, par la décomposition, revient à, *à le travers*, il y a une préposition avec un vrai nom substantif, précédé de son article. Et il faut observer qu'*a* dans *au* suivi de *travers*, est l'équivalent de *dans* ou de *par*; ensorte qu'*au travers* revient à *dans le travers*, ou à *par le travers*; ce qui signifie à-peu-près *dans le milieu* ou *par le milieu*.

D'après la grammaire de Wally, Boileau aurait fait la même faute que Racine, et aurait mis *a travers du visage*, dans ces vers de son Épître IX :

> Mais un auteur novice à répandre l'encens,
> Souvent à son héros, dans un bizarre ouvrage,
> Donne de l'encensoir *à travers* du visage.

Mais l'édition de Boileau par Lebrun porte *au travers du visage*. Lebrun a fait sur ces mots cette courte note : « *Au* » *travers le visage* ne serait pas aussi bien qu'*au travers* » *du visage*, qui est plus fort et plus positif. » Il ignorait donc qu'*au travers le* se dit bien moins encore qu'*à travers de*? Mais si, comme je le présume, il a voulu dire *à travers le*, et non pas *au travers le*, il a raison, je crois, de préférer *au travers du visage*, à *à travers le visage*, sinon comme *plus fort et plus positif*, du moins comme plus propre et plus convenable. *Au travers du visage* signifie, si je ne me trompe, *au milieu* ou *par le milieu du visage*, sans le *traverser* et passer outre, et *à-travers le visage* exprimerait de plus peut-être cette dernière idée, ici assurément absurde et ridicule.

5 Mais l'état aujourd'hui suivra ma destinée :
Je tiens avec mon sort sa fortune enchaînée.

L. H. *Je tiens avec mon sort*, etc. Cette phrase manque d'exactitude et de clarté. Il fallait *enchaînée à mon sort*, et ici *enchaînée* ne veut dire qu'*unie* : au lieu que la phrase de Racine signifie que Taxile *tient la fortune de l'Etat enchaînée avec son sort*; ce qui n'est pas vrai.

☞ C'est-à-dire, tient *la fortune de l'Etat* et *son sort* enchaînés ensemble. Cette observation est très-juste, et l'on pourrait y en ajouter une autre qui, peut-être, ne le serait pas moins : c'est qu'il ne convenait pas d'employer ainsi, presque à côté l'un de l'autre, et dans l'expression d'une même pensée, les deux mots *destinée* et *sort*, qui ne peuvent signifier ici que la même chose; et que cela convenait d'autant moins, que le mot *fortune* se présente là comme une autre sorte de synonyme. Et puis, qui n'aimerait pas mieux une *fortune enchaînée* à une autre *fortune*, qu'une *fortune enchaînée* à un *sort*? Racine pouvait, ce me semble, faire le second vers de manière qu'il y eût, à-peu-près, *je tiens sa fortune enchaînée à la mienne*.

L'Etat voit sa fortune à la mienne enchaînée.

6 Sans lui déjà nos murs seraient réduits en cendre.

L. B. Louis Racine demande si l'expression, *réduits en cendre*, convient à des *murs*. Oui, sans doute, puisque tous les anciens peuples faisaient entrer du bois dans la construction de leurs *murs*. D'ailleurs, en poésie, par ce mot *murs*, on entend *la ville entière*, *les maisons*, *les tours*, *les portes*, etc.

L. H. La seconde raison est la seule bonne; car, d'ailleurs, le *bois* n'y fait rien : mais le doute de Louis Racine est un singulier scrupule dans un homme qui connaissait la langue et la versification. J'aimerais autant qu'à propos de cette expression si commune, *il est entré dans nos murs*, on demandât s'il est possible d'*entrer dans des murs*. Louis

Racine est dans sa critique ce qu'il est dans sa composition: son goût est assez sain, son esprit étroit et timide.

7 Mais Alexandre enfin ne vous tend point de chaînes.

L. H. *Ne vous tend point de chaînes*. Expression impropre. *Apporter des chaînes*, *présenter des fers*, étaient les expressions propres à rendre l'idée de l'auteur.

☞ On ne dit *tendre* des *chaînes* qu'en parlant des *chaînes* d'une ville, c'est-à-dire, de ces chaînes destinées à fermer les rues et à former des barrières. On ferma les portes, on *tendit* les *chaînes* dans les rues. *Tendre*, signifie alors tirer et bander avec effort. C'est ainsi que les baladins *tendent* des cordes pour danser et pour voltiger; c'est ainsi qu'on en *tend* à travers une rivière pour conduire un bac.

8 J'ai vu de rang en rang cette ardeur répandue,
Par des cris généreux éclater à ma vue.

L. H., d'après L. B. Des *cris* ne frappent point *la vue*; et, d'ailleurs, *j'ai vu....*, *à ma vue*, ne saurait se dire.

G. F. *Une ardeur qui éclate à la vue par des cris*, ne présente pas d'abord une métaphore bien juste. Il faut cependant hésiter à la condamner, quand on voit que Racine, déjà dans toute sa force, et dans une de ses pièces les mieux écrites, a cependant employé la même façon de parler:

Approchez, mes enfans. Enfin l'heure est venue
Qu'il faut que mon secret éclate à votre vue.

MITHRIDATE, acte III.

Un *secret n'éclate* pas plus *à la vue* que des cris. Cependant, comme on dit fort bien *découvrir*, *dévoiler* à quelqu'un ses sentimens, ses idées, ses projets, quoique rien de tout cela ne puisse être vu, il faut être circonspect à reprendre une expression consacrée par l'autorité de Racine. La seule chose qui soit condamnable dans ces deux vers, c'est *j'ai vu éclater à ma vue*.

☞ C'est aussi la seule chose que blâment Louis Racine

et l'abbé d'Olivet. Ils ne voient là qu'une petite négligence de style ; mais la faute reprise par Luneau et par Laharpe, n'en est pas moins réelle, et M. Geoffroy, en voulant la justifier, n'a presque fait que la rendre plus sensible. D'abord, supposé que dans les vers de *Mithridate* ce fût exactement la même expression que dans ceux d'*Alexandre*, je ne vois pas trop ce que cela prouverait, si *Mithridate*, quoiqu'en général très-bien écrit sans doute, n'est pourtant pas sans quelques défauts. Mais qu'il s'en faut que ce soit exactement la même expression ! Ici le *secret éclate à la vue*, comme là l'*ardeur* ; mais il n'y *éclate* point, comme l'*ardeur*, par des *cris*. Or, voilà précisément le vice de la métaphore ; il est dans la discordance des mots *cris* et *vue* ; il est dans cet *éclat* fait *à la vue* par des *cris* ; comme si la *vue* et les *cris* avaient quelque chose de commun ensemble !

9 Seigneur, si Darius avait su se connaître....

L. H. Louis Racine observe que son père écrivait et imprimait ainsi *connaître* et *paraître*, et les éditions de 1687 et de 1702 en font foi. Voltaire n'était donc pas le premier auteur de cette innovation dans l'orthographe, qui a tant blessé le pédantisme grammatical, et qui est si conforme à la raison. Ou Voltaire a ignoré cette autorité dont il pouvait se prévaloir, ou il a préféré l'honneur et le danger de passer pour novateur.

☞ Si Voltaire passe pour novateur à ce sujet, ce ne peut être que pour avoir reproduit une innovation inutilement tentée avant lui, et avoir réussi à lui donner, par l'autorité de son nom, quelque faveur. Dès avant 1687, et en 1675, un nommé Bérain, avocat au parlement de Paris, avait publié un ouvrage où il soutient qu'il faut substituer l'*a* à l'*o* dans l'orthographe des mots où c'est le son simple *é*, au lieu du double son *oa* qu'on doit faire entendre. Voyez les Remarques sur ce vers des *Plaideurs*, n°. 15 :

Comment ! c'est un exploit que ma fille *lisoit* ?

10 La valeur d'Alexandre à peine était connue ;
Ce foudre était encore enfermé dans la nue.

L. B. Ce dernier vers est admirable, ainsi que cet autre qui se trouve plus bas :

Et la foudre, en tombant, lui fit ouvrir les yeux.

La métaphore est toujours soutenue. Ces vers annonçaient déjà un poète supérieur.... Nous ajouterons que le mot de *foudre* était autrefois masculin et féminin, indistinctement; mais aujourd'hui ce mot est toujours masculin lorsqu'il est au figuré, et toujours féminin lorsqu'il est au propre.

L. H. Cette remarque, copiée de Louis Racine, n'en est pas meilleure. Les vers qu'il loue sont beaux, il est vrai, mais d'un genre de beauté à la portée de tout le monde, et dont on avait des exemples, même dans des poètes que personne ne lit plus, dans Brébeuf, dans Lemoine, etc. Ce n'est donc point là ce qui peut *annoncer un poète supérieur*. Je relève cette assertion, parce que c'est une des sottises de nos jours, de placer exclusivement la beauté poétique dans l'usage des figures, même quand elles sont faciles et communes, ou fausses et outrées.... Ce qui annonçait déjà dans Racine, non pas encore un grand poète, mais un homme fait pour bien écrire en vers, c'était la scène entre Ephestion et Porus, d'un bout à l'autre bien pensée et bien écrite....

La doctrine du commentateur, en fait de grammaire, n'est pas plus sûre qu'en fait de goût. Il nous apprend qu'*aujourd'hui* le mot *foudre* est toujours féminin au propre, et toujours masculin au figuré. Je puis assurer que l'Académie Française, qui peut-être en sait autant que lui, et qui dépose ordinairement de l'usage d'après tous les bons écrivains, n'établit nullement cette distinction dans son *Dictionnaire*, où ce mot est marqué indifféremment *des deux genres*. Tout ce qu'il y a de vrai dans la remarque de ce commentateur, c'est que, dans ce qu'on appelle les *phrases faites*, en style de grammaire, telles que celles-ci : *un foudre de*

guerre, *un foudre d'éloquence*, ce mot est toujours masculin; mais, d'ailleurs, rien n'empêche qu'*aujourd'hui* même, à l'exemple de tous les classiques du siècle passé et du nôtre, on ne fasse le mot *foudre* des deux genres, soit au propre, soit au figuré.

☞ On peut toujours le faire des deux genres, soit au propre, soit au figuré; mais peut-être n'est-ce pas indifféremment qu'on le fait de tel ou tel genre. Par exemple, n'envisage-t-on ce météore terrible que sous un point de vue physique, on dira plutôt, ce me semble, *la foudre* que *le foudre : La foudre est tombée sur un arbre, sur une tour; la foudre brûle et détruit les corps exposés à son action.* Mais veut-on mêler à l'idée physique une idée morale, telle qu'une idée de punition, de vengeance, ce sera même au propre, *le foudre*, et non *la foudre : Le foudre vengeur; être frappé du foudre.* Si j'avais à représenter le courroux de Dieu ou d'un Souverain sous une image effrayante, je préférerais *la foudre au foudre*, et je dirais avec l'Académie : *Les prières ferventes apaisent Dieu, et lui arrachent la foudre des mains; le prince est en colère, et la foudre est près de tomber.*

Foudre ne déplaira pas, au féminin, dans les *foudres de l'excommunication* ou *du Vatican*, dans ces *foudres de l'éloquence*, par lesquelles on désigne la force, la véhémence et les effets des discours d'un grand orateur, ni dans ces autres *foudres* métaphoriques, sous l'image desquelles on représente les mousquets, les canons, et d'autres armes ou machines guerrières; mais il le faudra nécessairement masculin, si l'on veut en faire le nom d'un orateur ou d'un héros, parce qu'alors il y a, outre la *métaphore*, une *métonymie de l'instrument pour la cause qui le met en jeu*, et qu'on appelle *foudre* celui qui lance comme des *foudres*, de la même manière qu'on appelle *trompette*, *enseigne*, celui qui sonne de la trompette, ou qui porte une enseigne.

11 Il le connut bientôt; et son âme étonnée,
De tout ce grand pouvoir se vit abandonnée.

L. B. *Une âme qui se voit abandonnée d'un grand pouvoir.* Tout cela n'est pas *absolument bien* clair.

L. H. . . . . Son âme étonnée,
De tout ce grand pouvoir se vit abandonnée,

est très-bien écrit. Il n'y a point de figure plus permise en poésie, que de mettre l'*âme* pour la personne, à moins qu'il n'y ait disconvenance dans les idées, et il n'y en a pas l'ombre ici. Est-ce que ce n'est pas l'*âme* qui sent l'abandon? Rien au monde n'est plus *clair*; mais que cela soit *absolument bien* clair, c'est ce que je ne voudrais pas dire, à moins de parler français comme le commentateur.

☞ Sans doute, rien n'est plus permis souvent que de mettre l'*âme* pour la personne, et cette figure, qu'on appelle *synecdoque*, fait un très-bel effet en prose comme en poésie, lorsqu'elle est employée à propos; mais était-ce bien ici le cas de mettre l'*âme* pour la personne? et n'y a-t-il effectivement *rien de plus clair au monde* que ce que Luneau trouve un peu obscur? Pour moi, j'avoue que je ne suis pas non plus très-frappé de cette grande clarté. Je sais bien que le poète, en disant que l'*âme étonnée* de Darius *se vit abandonnée de tout ce grand pouvoir*, a voulu dire que *Darius vit sa grande et vaste puissance détruite.* Mais est-ce bien là ce que signifie l'expression dont il s'est servi? Ne signifie-t-elle pas plutôt: *Son âme vit tout son pouvoir l'abandonner, son âme perdit tout ce pouvoir*, c'est-à-dire, tout ce crédit, toute cette influence, tout cet ascendant qui lui soumettait en quelque sorte toutes les autres âmes? Le *pouvoir* d'une *âme* est un *pouvoir* purement *spirituel* et *moral*, un *pouvoir* qui, loin de s'appuyer sur la force physique, en exclut même l'idée, et non pas un *pouvoir politique*, un *pouvoir* de roi, de monarque, un *pouvoir* qui consiste dans la faculté de disposer des forces d'un Etat.

12 Toujours son amitié traîne un long esclavage.

L. H. Il n'y a pas un homme de l'art, un homme de bon goût, qui ne remarquât bien plus ce vers, très-indifférent, comme de raison, pour Luneau, que les vers brillans sur *la foudre*, dont il est si frappé. Ces vers, comme je l'ai dit, appartiennent à quiconque commence à savoir tourner un vers. Celui-ci est d'un homme qui a déjà le sentiment de la vraie poésie de style, c'est-à-dire, qui sait s'approprier, par des formes heureuses et nouvelles, ce qui semble être à tout le monde. Tout le monde a dit, ou peut dire : *Son amitié n'est qu'un esclavage, un esclavage déguisé*; il n'y a qu'un poète qui sache dire :

Toujours son amitié traîne un long esclavage.

Ce vers est parfait; le second hémistiche est beau de trois manières, par l'image que forme le mot *traîne*, par la précision qui naît de l'ellipse hardie *traîne*, pour *entraîne avec elle*, comme il faudrait le dire en prose; enfin, par l'harmonie imitative des sons prolongés, *traîne un long esclavage*. Voilà comme on fait de bons vers, et voilà ce que peuvent y voir ceux qui en ont bien étudié l'art. Qu'on juge, par ce seul exemple, ce que serait un commentaire où l'on analyserait ainsi les vers de Racine, à commencer par *Andromaque*. Mais quiconque le pourrait s'en gardera bien. Il ne faut pas épuiser par l'analyse ce qui est de goût et de sentiment; il suffit de choisir ce qui peut servir au lecteur d'indication pour le reste....

13 Hé bien! je l'avoûrai, que ma juste colère
Aime la guerre autant que la paix vous est chère.

L. B. Il fallait : *Hé bien! oui j'avoûrai*, et supprimer *le*, qui ne va point avec le *que* suivant; ou il fallait supprimer le *que*, et tourner ainsi la phrase :

Hé bien! je l'avoûrai, ma trop juste colère, etc.

L. H. Le commentateur pouvait encore s'épargner la peine de refaire un vers, pour corriger une faute qui n'existe

pas. C'est une construction généralement reçue par forme d'affirmation, que celle-ci : *Oui, je vous le soutiens, que*, etc. *Oui, je vous l'avoue, que*, etc. ; ce qui signifie : *Je soutiens cela, que*, etc. *J'avoue cela, que*, etc. Ces formes de diction, très-familières aux Grecs et aux Latins, ont passé dans notre langue, et il y en a des exemples sans nombre, non-seulement en vers, mais en prose, mais même dans la conversation. « Le croiriez-vous, qu'on pût ignorer » des choses si communes ? »

14 Je l'attirais ici par des vœux si puissans,
Que je portais envie au bonheur des Persans.

L. H., d'après L. B. En prose on dit les *Perses*, pour désigner les anciens peuples de la Perse, et les *Persans*, pour indiquer les nouveaux : mais en vers on se sert également de l'un et de l'autre, et Racine les emploie indifféremment. *Acte II, scène II* de cette même pièce :

Serait-ce sans effort les Perses subjugués?

Et *acte IV, scène II :*

Ne vois-je pas le Scythe et le Perse abattus ?

☞ Mais il était peut-être bon d'observer, avec Louis Racine, que le poète a presque toujours préféré le mot *Persans*, comme plus harmonieux ; que dans le vers, *serait-ce sans effort*, il s'en sert, sans y être obligé, par la mesure du vers; que s'il dit *Perse* dans le vers, *ne vois-je pas*, c'est que ce vers l'exigeait ainsi ; et qu'au surplus, dans *Esther*, pièce beaucoup mieux écrite, on ne trouve pas une seule fois le mot *Perses*.

15 Et vos cœurs rougiraient des faiblesses du mien.

L. B. Expression impropre. Il fallait *souffriraient* ou *s'offenseraient :* un *cœur* ne *rougit* point.

L. H. Ici le commentateur a raison, et la convenance est blessée; car un cœur ne peut *rougir* ni au figuré ni au propre, quoiqu'en dise Louis Racine, qui quelquefois étend trop loin

les libertés poétiques, et quelquefois les resserre trop, faute de savoir assez bien rendre raison de l'un et de l'autre.

☞ Peut-être que si le *cœur* était pour la personne, M. de Laharpe ne trouverait pas mauvais qu'on le fît *rougir*. On verra ci-après qu'il approuve qu'on le *fasse mourir* dans ces vers :

Pourvu que ce grand cœur périsse noblement,
Ce qui suivra sa mort le touche faiblement.

16 Et ne le forçons point par ce cruel mépris
D'achever un dessein qu'il peut n'avoir pas pris.

L. B. M. l'abbé d'Olivet a remarqué que, dans le dernier vers, il y a une faute de grammaire. Il veut qu'on dise : *exécuter un dessein*, et non pas *achever*; mais nous pensons, avec Louis Racine et l'abbé Desfontaines, qu'*achever* est plus énergique et aussi français.

Le dessein en est pris, je le veux achever,

dit l'auteur dans *Andromaque* ; et dans *Mithridate* :

De semblables projets veulent être achevés.

L. H. Je suis ici entièrement de l'avis de Louis Racine et de Desfontaines. Il faut savoir gré à la poésie et aux maîtres en cette langue, de ces ellipses vives et rapides, mais parfaitement claires, qui s'élèvent au-dessus de la timidité méthodique du langage vulgaire. Qui est-ce qui ne comprend pas d'abord qu'*achever un dessein* signifie *achever l'exécution d'un dessein*? Cette ellipse si naturelle doit être consacrée, ne fût-ce que par ces vers si souvent cités :

. . . . . Et pour être approuvés,
De semblables projets veulent être achevés.

C'est le privilége des bons vers, d'accréditer les expressions qu'on y a si heureusement encadrées.

☞ Mais *achever des projets* n'est pas *achever des desseins*. « Un *projet*, dit l'abbé Girard dans ses *Synonymes*, est un plan ou un arrangement de moyens pour

» l'exécution d'un *dessein*; et un *dessein* est ce qu'on veut » *exécuter*». Un *projet*, comme le dit Voltaire dans une de ses remarques sur l'*Héraclius* de Corneille, est *médité* et *arrêté*; et un *dessein* a quelque chose de plus vague : c'est, dirai-je, comme la première idée du *projet*. On peut donc, à la rigueur, *achever* un *projet*, parce qu'il peut être plus ou moins étendu, plus ou moins compliqué, suivant la nature et le nombre des moyens qu'il embrasse, et qu'on peut mettre plus ou moins de temps à le combiner, à le mûrir, à le faire. Aussi Voltaire dit-il dans une autre remarque sur la même pièce, qu'on n'*achève* point un *désordre* comme on *achève* un *projet*, une affaire, un ouvrage. Et notez bien qu'*achever* un *projet* peut signifier l'*arrêter définitivement*, et non pas l'*exécuter*; car d'un projet *achevé*, *arrêté*, à ce même projet *exécuté*, il y a souvent bien loin.

Mais comment *achever* un *dessein*, qui peut bien suivre ou précéder une combinaison, mais qui n'en est pas précisément une lui-même, et qu'on ne forme point par parties ni d'une manière successive, mais tout-à-la-fois et au même instant; un *dessein* que l'on *fait* bien moins encore qu'on ne le *conçoit*?.... *Achever*, d'après le Dictionnaire de l'Académie, c'est finir une chose commencée; et un *dessein* ne peut pas être une chose simplement *commencée*; on ne peut pas distinguer entre le commencement et la fin d'un *dessein*; un *dessein* finit nécessairement en même temps qu'il commence; il est toujours tout entier, ou il n'est point du tout, et, si on peut le dire *médité*, *réfléchi*, ce n'est pas précisément en lui-même, mais dans son objet, dans les avantages, dans les inconvéniens de l'exécution, et dans les conséquences qui peuvent s'ensuivre.

Racine n'était donc pas plus fondé à *achever des desseins* que Corneille à en *conclure*, et l'auteur d'*Andromaque* n'aurait pas moins dû que l'auteur de *Cinna*, dire *consommer*, *exécuter*, *effectuer*, et mieux encore peut-être, *remplir* ou *accomplir des desseins*. Ce sont là les termes que Voltaire, dans son commentaire sur Corneille, indique

comme les plus propres, et les deux derniers sont ceux qu'il emploie lui-même dans ces vers de la *Henriade :*

Mais il fallait d'un maître *accomplir les desseins.*
CHANT Ier.

Et courent dans Paris *accomplir leurs desseins.*
CHANT IV.

Toi, de ce Dieu jaloux *remplis* les grands *desseins.*
CHANT V.

17 Sais-je pas que Taxile est une âme incertaine ?
Que l'amour le retient quand la crainte l'entraîne ?
Sais-je pas que, sans moi, sa timide valeur
Succomberait bientôt aux ruses de sa sœur ?

L'AB. D'OL.... *Sais-je pas*, au lieu de *ne sais-je pas* ? Vaugelas dit que ces deux manières de parler sont bonnes ; mais l'Académie, dans ses observations sur Vaugelas, traite de négligence, et même de faute, la suppression de l'une des négatives. Pour la prose, cela est incontestable ; pour les vers, c'est une licence dont aujourd'hui les oreilles délicates sont blessées, et que Racine, dans toutes ses tragédies, ne s'est permise que trois ou quatre fois.

L. B. Pour l'exactitude, il faudrait, *ne sais-je pas* ; mais le poète supprime souvent la négation *ne :* ce qui donne en effet plus de vivacité au discours. Vaugelas autorise cette licence.

L. H. Voltaire et tous les écrivains dramatiques l'ont adoptée. Molière en avait fait usage dans le comique. Tous ont senti qu'elle était favorable au dialogue.

☞ Je ne puis, comme M. de Wailly, qu'être de l'avis de l'abbé d'Olivet. Je rapporterai, comme ce dernier, les paroles de Thomas Corneille, qui était lui-même poète, et se connaissait en vers aussi bien qu'un autre. « D'ôter ici la » négative, dit-il, ce peut être une commodité pour les » poètes ; mais ils doivent donner un tour aisé à leurs vers, » sans que ce soit aux dépens de la bonne construction. »

Je conçois assez que l'on puisse, et que l'on doive même, dans certains cas, retrancher *pas* de la négation composée qu'il concourt à former avec *ne* ou *non* : c'est qu'il n'est qu'un accessoire de la négation, et qu'on ne l'ajoute à *ne*, comme *point*, *grain*, *goutte* et autres noms de petits objets, que pour le renforcer, et donner à l'expression plus d'abondance, d'énergie et d'image. *Il n'y en a pas*, c'est-à-dire, il n'y en a la valeur ou la longueur d'un *pas*, la trace d'un pied. *Il n'y en a point*, c'est-à-dire, il n'y en a la valeur ou la grosseur d'un *point*, la trace de la plus légère piqûre. *Je n'en ai grain ni goutte*, c'est-à-dire, je n'en ai pour la grosseur ou la valeur d'*un grain de blé* ou d'une *goutte d'eau*. Mais peut-on de même retrancher *ne*, pour ne laisser que *pas* ? Peut-on sacrifier le mot qui constitue essentiellement la négation, au mot qui ne signifie qu'avec elle, et qui par lui seul n'est rien ?

18 Pourvu que ce grand cœur périsse noblement,
Ce qui suivra sa mort le touche faiblement.

L. B. Le *cœur* est ici pour la personne de Porus. Nous n'aimons point *un cœur qui périt*, et encore moins *la mort d'un cœur*. Cette licence nous paraît trop hardie.

L. H. *Ce grand cœur* est ici évidemment une espèce de dénomination, comme on dirait *ce héros*, comme on dirait ce *grand génie*, et dès-lors il ne faut pas chercher les rapports propres au *cœur*, considéré en lui-même. Si l'on disait : « Ce grand génie mourut en telle année d'une fluxion de » poitrine, » serait-on bien venu à observer que le *génie n'a point de fluxion de poitrine* ? Si le commentateur avait étudié la théorie des figures de diction, il ne ferait pas des remarques si frivoles.

☞ Si la remarque du premier commentateur est frivole, la critique du second ne l'est pas moins, ce me semble, surtout quant à l'exemple par lequel il prétend justifier celui de Racine. Est-ce qu'en effet on serait mal venu à ne pas trouver admirable *un génie mort d'une fluxion de poitrine* ? J'a-

voue que, sans être puriste, je me ferais scrupule d'employer cette expression, et que, si je la lisais quelque part, je la regarderais au moins comme une inadvertance, m'imaginant que ce qu'on aurait voulu mettre, ce serait, *ce grand homme*, et non, *ce grand génie*. Je sais bien qu'en disant *ce grand génie*, on prend le *génie* pour la personne, et que c'est comme si l'on disait : *cet homme à grand génie* ou *d'un grand génie*; mais c'est relativement aux choses qui demandent ou supposent du génie, et non relativement aux maladies, à la mort ou à la santé, que cette sorte de personnification peut être employée bien à propos.

19 Et l'amour dans leurs cœurs, interrompu, troublé,
Sous le faix des lauriers est bientôt accablé.

L. H. *Un amour accablé sous le faix des lauriers* est une image fausse qui ne présente rien à l'imagination.

☞ L'amour personnifié, qu'on représenterait accablé sous des lauriers, ne serait point, ce me semble, une image fausse : mais n'y a-t-il pas de l'absurdité à représenter ainsi un *amour interrompu*, *troublé* dans des *cœurs* ? Comment des *lauriers* peuvent-ils peser sur un tel *amour*, qui n'est qu'un amour abstrait et moral, que la passion même de l'amour ? Le grand défaut de ces vers, suivant moi, c'est que l'un est en opposition avec l'autre, c'est que le second établit une personnification repoussée d'avance par le premier.

20 Non, Madame, vaincu du pouvoir de vos charmes,
Il suspend aujourd'hui la terreur de ses armes.

L. H., citant L. B. Il faudrait, suivant la règle, *vaincu par le pouvoir*; mais cette manière de parler est tolérée dans les vers.

G. F., d'après L. Racine, qu'il ne cite pourtant pas. Malherbe a dit, L. III. Ode à Louis XIII :

Je suis vaincu du temps,

et la beauté de l'image a consacré l'expression qui, en prose,

répond qu'elle est du *bel usage*. On disait encore alors *le*

serait une faute contre la langue. Mais Alexandre, *vaincu du pouvoir des charmes* de Cléofile, ne présente qu'une idée petite et commune, et qui par conséquent n'excuse point la licence. Toutefois il est bon d'observer que ces tours différens de la prose, forment ce qu'on appelle la langue poétique. Corneille et Racine sont pleins de ces heureuses libertés qui n'appartiennent qu'au poète, et donnent de l'éclat aux vers.

☞ Boileau, Lafontaine, et Molière lui-même, en sont à peu près aussi pleins que Corneille et Racine, et il convenait de le dire. Boileau, s'il faut en croire Louis Racine, répétait souvent dans sa vieillesse le fameux hémistiche de Malherbe : *Je suis vaincu du temps*. Mais il ne s'ensuit pourtant pas que cette expression ait passé dans le langage commun ; je croirais qu'elle est restée la propriété de celui qui l'a créée, et qu'il n'est permis de l'employer que par manière de citation ou de proverbe. C'est pourquoi Racine ne devait pas, ce me semble, l'imiter sérieusement, comme il a fait, et pourquoi son *vaincu du pouvoir de vos charmes*, est absolument mauvais et inexcusable.

Au reste, il est bon d'observer que *de* pour *par*, est quelquefois permis en prose comme en vers, et qu'il y est même, qui plus est, quelquefois de rigueur pour l'exactitude grammaticale. Par exemple, on ne dira pas *aimé, chéri par tout le monde*, mais bien *aimé, chéri de tout le monde*. On ne dira pas *les Juifs ont été punis par Dieu*, mais bien *les Juifs ont été punis de Dieu*.

Ce qu'il n'est pas moins à propos d'observer, c'est que certains participes passifs ne peuvent, même en vers, se construire avec *de*, sans qu'il en résulte un changement de sens, ou que la langue en soit plus ou moins blessée.

21 N'en doutez point, Seigneur, mon âme inquiétée
D'une crainte si juste est sans cesse agitée.

L. A. d'Ol. Le poète dit encore dans *Andromaque :*

La Grèce en ma faveur est trop inquiétée.

Il fallait dans le premier exemple : *mon âme inquiète*; et dans le second, la *Grèce est trop inquiète*, ou mieux *s'inquiète trop*. Car ne confondons point *être inquiet*, *être inquiété* et *s'inquiéter*. Ce sont trois sens différens. *Être inquiet*, ne signifie qu'une certaine situation de l'âme, sans qu'on ait égard à la cause d'où cette situation peut venir. *Être inquiété*, renferme tout à-la-fois et l'idée de cette situation, et l'idée d'une cause étrangère, d'où elle vient. Par *s'inquiéter*, non-seulement nous entendons quelle est la situation d'une âme, mais aussi nous entendons que c'est cette âme qui agit sur elle-même.

L'abbé des Fontaines et Louis Racine se déclarent contre l'abbé d'Olivet, pour l'expression *inquiétée*; ils vont jusqu'à la trouver poétique et belle. « Qui ne sent pas, dit le » premier, qu'il s'agit ici d'une âme inquiétée *par ses pro-* » *pres réflexions?* » « Ne dit-on pas dans la conversation, » dit le second : *Vous vous inquiétez trop*? Pourquoi » donc ne dira-t-on pas? *Votre âme est trop inquiétée?* » On sous-entend naturellement, *de ses réflexions.* »

Luneau de Boisjermain est à peu près du même avis que l'abbé Desfontaines, et que Louis Racine : il ne trouve point que l'expression condamnée par d'Olivet soit répréhensible. Voici ce que Laharpe ajoute à cet avis pour le motiver : « Sans doute, il y a généralement quelque diffé- » rence entre *inquiet* et *inquiété*. Car on dirait un carac- » tère *inquiet*, et non pas *inquiété*. Mais de ce que ces deux » mots peuvent s'employer différemment, s'ensuit-il qu'ils » ne puissent, en bien des occasions, être synonymes? Et que » l'on soit *inquiet* de l'objet de son amour, ou *inquiété* » par l'amour, n'est-ce pas la même chose? Cette rigueur » vétilleuse, qui peut être utile dans les questions grammati- » cales, est très-déplacée dans les matières de goût et dans » l'examen du style. »

M. Geoffroy, ne s'attaquant qu'à l'abbé d'Olivet seul, et ne faisant mention d'aucun des critiques qui l'ont précédé, dit : » Il est vrai qu'*inquiété* signifie *tracassé*, *tourmenté*,

DE

» *poursuivi* pa
» *inquiet* sign
» vation est m
» poètes. »

Non, l'obse
même très-in
tracassé, *tour*
et qu'*inquiet*,
même: car les
trop différente
n'est pas plus
gré l'une pour
des mots, la
quiet signifien
fier ce comme
tire des consé
quiet, comme
comme l'action
sorte d'état d
quelle qu'en s
participe passi
étrangère, et f
Aussi ne peut
faut-il nécessa
inquiété. Vai
dent-ils qu'en
inquiété, on s
on ne sous-en
mais on dema
vient pas mên
pensées qui *i*
votre âme est
vous vous inq
âme est trop i
tude, et la re
dans *vous v*

» *poursuivi* par quelqu'un, ou par quelque objet extérieur: » *inquiet* signifie qu'on s'*inquiète* soi-même. Mais l'obser- » vation est minutieuse; il ne faut pas gêner à ce point les » poètes. »

Non, l'observation n'est pas du tout minutieuse, elle est même très-importante, s'il est vrai qu'*inquiété* signifie *tracassé*, *tourmenté*, *poursuivi* par quelque objet extérieur, et qu'*inquiet*, au contraire, signifie qu'on s'*inquiète soi-même*: car les deux significations sont assurément beaucoup trop différentes pour qu'on puisse les confondre, et le poète n'est pas plus en droit que le prosateur, de prendre à son gré l'une pour l'autre, parce que la langue est, quant au sens des mots, la même pour tous les deux. Or *inquieté* et *inquiet* signifient en effet respectivement ce que leur fait signifier ce commentateur si peu d'accord avec lui-même, et qui tire des conséquences toutes contraires à ses principes. *Inquiet*, comme simple adjectif, annonce l'inquiétude, non comme l'action d'une telle cause sur l'âme, mais comme une sorte d'état de l'âme, sinon habituel, du moins actuel, quelle qu'en soit la cause; *inquiété*, au contraire, comme participe passif, annonce nécessairement l'action d'une cause étrangère, et fait entendre que l'inquiétude vient de dehors. Aussi ne peut-il jamais se dire seul, comme *inquiet*, et faut-il nécessairement ajouter par qui ou pourquoi l'on est *inquiété*. Vainement Desfontaines et Louis Racine prétendent-ils qu'en certains cas, et ici particulièrement, après *inquiété*, on sous-entend naturellement *par ses réflexions*: on ne sous-entend rien, s'il n'y a déjà rien eu d'exprimé; mais on demande *par qui* ou *par quoi inquiété*, et il ne vient pas même dans l'idée que ce soient les *réflexions* ou les pensées qui *inquiètent*. Où Louis Racine a-t-il trouvé que *votre âme est trop inquiétée*, vueille dire la même chose que *vous vous inquiétez trop*? Il est trop visible que dans *votre âme est trop inquiétée*, l'âme est passive à l'égard de l'inquiétude, et la reçoit de quelque chose qui n'est pas elle, et que dans *vous vous inquiétez trop*, c'est l'âme qui agit sur

elle-même, et se donne l'inquiétude qu'elle éprouve. M. de Laharpe lui-même parle-t-il d'une manière plus juste, en voulant qu'*inquiet de l'objet de son amour*, et *inquiété par l'amour*, ce soit la même chose ?... Et quand ce serait la même chose, que s'ensuivrait-il ici ?...

22 Vous les verrez plantés jusque sur vos tranchées,
Et de sang et de morts vos campagnes jonchées.

L. B. M. l'abbé d'Olivet désapprouve des *campagnes jonchées de sang*, et il a raison. Racine, selon sa manière ordinaire, a pensé que l'expression de *campagnes jonchées de sang*, qui ne peut se dire, pouvait passer avec celle de *campagnes jonchées de morts*, dont on se sert quelquefois.

L. H. Il ne suffisait pas de donner raison à l'abbé d'Olivet sur l'expression de *campagnes jonchées de sang*, qui en elle-même est effectivement impropre, ni d'ajouter que Racine, suivant sa *manière ordinaire*, a cru qu'en joignant ensemble le *sang et les morts*, l'un pouvait faire passer l'autre. Cette *manière ordinaire* de Racine est en effet un artifice de style, connu de tous les grands écrivains, et fort heureusement employé par celui de tous nos poètes, à qui nous devons le plus de tournures favorables à la précision, à la rapidité, à l'énergie. Non-seulement on dit quelquefois des *campagnes jonchées de morts*, mais c'est une phrase généralement reçue, même dans le style historique. C'est aussi un principe reçu en fait de diction, qu'en plaçant le plus près du verbe le régime qui lui convient le mieux, on peut faire passer à sa suite un autre régime à la faveur de l'analogie, non pas tant avec le verbe qu'avec le régime le plus prochain. C'est donc le rapport du *sang* avec les *morts*, et le rapport des *morts* avec les *campagnes jonchées*; c'est la réunion de ces deux rapports et l'ordre des deux régimes qui fait que la phrase n'a rien de répréhensible, et qui légitime cette licence de style dont nous verrons dans Racine des exemples bien plus frappans.

☞ Est-on curieux de savoir ce que M. Geoffroy, venant après Laharpe, a dit sur le même sujet? On verra que du moins

C'est aussi la seule chose que blâment Louis Racine

il n'a pas été long. « Des *campagnes*, dit-il, ne peuvent pas » être *jonchées de sang*, comme l'observe d'Olivet; mais » elles peuvent être *jonchées de morts*. Ce terme, qui est » convenable, couvre l'impropriété de l'autre. Lorsqu'A- » chille dit dans *Iphigénie* :

Si de sang et de morts le ciel est affamé,

» personne ne s'avise de remarquer qu'on ne peut pas être » *affamé de sang*. » Cela peut être vrai : mais vrai ou non, c'est justifier un exemple par un autre exemple semblable, et, par conséquent, le justifier par lui-même. Laharpe avait donné et développé les seules bonnes raisons, et il ne fallait pas craindre de les reproduire.

23 Vous savez son dessein : choisissez aujourd'hui
Si vous voulez tout perdre ou tout tenir de lui.

L. H. Cette phrase n'est pas grammaticalement exacte. La règle demandait que l'on dît : *choisissez de tout perdre ou de tout tenir*, etc. ; ou bien, *décidez si vous voulez tout perdre, etc.* ; mais l'usage a autorisé cette construction comme tant d'autres, à la faveur de l'ellipse que tout le monde entend. *Choisissez si vous voulez rester ici ou venir avec moi.* On sous-entend l'énonciation du choix : *Choisissez, et dites si vous voulez, etc.*

Est-il bien certain que l'usage ait autorisé cette construction? Je doute qu'un homme accoutumé à bien parler se la permît dans la conversation la plus libre. Pourquoi y aurait-il une ellipse à suppléer entre *choisissez* et *si*, plutôt qu'entre *examinez*, *voyez*, ou *décidez*, et cette même conjonction. Il me semble plus naturel de croire que Racine a entendu prendre le premier verbe dans le sens de l'un de ces trois derniers. Or c'est ce qu'il n'eût pas fait, je pense, avec un peu de réflexion. Il se fût aperçu que l'action de *choisir* excluant l'incertitude, le doute, et supposant une délibération, un examen préalable, ce verbe ne pouvait nullement se concilier avec la conjonction même de la délibération, du doute.

24 Que vient chercher ici le Roi qui vous envoie ?
Quel est ce grand secours que son bras nous octroie ?

L. B. *Octroyer* n'est guère en usage, comme le remarque le *Dictionnaire de l'Académie*, qu'en style de *chancellerie* et de *finance*; mais il ne choque point ici.

L. H. Je ne puis assurer s'il choque ou non; mais ce qui est sûr, c'est que ce mot, entièrement vieilli, n'a point reparu depuis long-temps dans le style soutenu. Il n'est pas flatteur pour l'oreille, et s'est trop naturalisé dans la chicane pour n'être pas décrédité en poésie. Louis Racine prétend qu'*il a ici une grâce que n'aurait pas un autre mot.* Sans doute, il n'est pas aisé de rendre raison de la *grâce*; mais j'avoue que je ne la sens pas, et je sens, au contraire, que ce mot en aurait beaucoup dans le plaidoyer de l'*intimé*; ce qui me fait douter qu'il en ait ici.

☞ M. Geoffroy, qui, non sans le savoir sans doute, mais sans en avertir son lecteur, se fait l'écho de Louis Racine, dit aussi qu'*octroyer*, pour *accorder*, est du style de lettres-patentes plutôt que du style poétique; mais que par la manière dont il est placé ici, loin de choquer, il a la *grâce* d'un terme nouveau acquis à la langue poétique. Mais j'avoue, comme M. de la Harpe, que je ne sens pas beaucoup cette *grâce*; et supposé qu'*octroyer* ne choque pas absolument par lui-même, et à la place où il est, il choque toujours assez, ce me semble, par le sujet auquel on attribue l'action qu'il exprime. Un *bras* porte du secours, et il ne l'*octroie* pas: c'est la personne même, ou sa bonté, sa faveur, son amitié, etc., qui l'*octroie*. Il est vrai que *bras* est ici au figuré: mais *bras*, au figuré, signifie *force*, *puissance*, ou même *secours*, et je ne vois pas que dans aucun de ces sens il puisse bien aller avec *octroyer*: d'abord, il serait par trop absurde que le *secours octroyât*, et qu'il *octroyât un secours*. Quant à la force et à la puissance, elles font, elles opèrent, agissent, exécutent, plutôt qu'elles n'*octroient*, n'accordent, ne concèdent ou n'autorisent.

style de grammaire, telles que celles-ci : *un foudre de*

25 Quelle étrange valeur qui, ne cherchant qu'à nuire,
Embrâse tout sitôt qu'elle commence à luire ?

L. B. Boileau, dit Louis Racine, vantait beaucoup ce portrait d'Alexandre : « Il est, disait-il, de la main d'un » poète héroïque ; et celui que j'ai fait est de la main d'un » poète satirique. »

S'en alla follement, et croyant être un Dieu,
Courut comme un bandit qui n'a ni feu ni lieu.

L. H. Sans doute, en louant ce morceau, Despréaux en exceptait ce vers ;

Embrâse tout sitôt qu'elle commence à *luire*.

Il est très-défectueux par deux raisons : une *valeur* qui *luit* est une très-mauvaise expression. Quoiqu'on dise très-bien qu'une *valeur* a *brillé*, on ne saurait dire qu'elle a *lui* ; comme un style *brillant* n'est pas un style *luisant*. *Luire* ne se dit guère que d'un éclat physique, ou de ce qui peut s'y rapporter. De plus, une *valeur* qui *embrâse dès qu'elle luit*, est une petite idée, un rapprochement frivole, une espèce de jeu de mots peu digne du style tragique.

☞ Le vers est défectueux, point de doute, et je n'ai garde de vouloir le justifier. Mais le commentateur n'a-t-il pas cru mal-à-propos que Racine avait pris ici *luire* pour synonyme de *briller* ? Il l'a pris dans le sens de *paraître*, de *se montrer*, et il a voulu dire que *la valeur d'Alexandre embrâse tout, met tout en feu en se montrant*, ou en d'autres termes, qu'*Alexandre, en se montrant, met tout en feu par sa valeur*. Le verbe *commencer* qui précède *luire*, ne laisse point de doute sur cette intention de l'auteur ; il en laisse d'autant moins que *briller*, à la place de *luire*, serait ici absurde, et ferait entendre bien mal-à-propos, ou que la valeur d'Alexandre ne brillait pas toujours, ou qu'elle brillait alors pour la première fois. D'ailleurs, le Dictionnaire de Trévoux dit expressément que *luire* peut se

prendre pour *paraître*, et ces deux vers de Boileau, qu'il cite, en fournissent en effet un exemple :

> Sitôt qu'un mot plaisant vient *luire* à mon esprit,
> Je n'ai point de repos qu'il ne soit en écrit.

Du reste, la distinction que fait le commentateur entre *luire* et *briller*, est parfaitement juste. Il y a entre ces deux verbes la même différence qu'entre les deux noms qui y correspondent ; c'est-à-dire, qu'entre *lueur* et *éclat*. La *lueur*, d'après Roubaud, est une *lumière* faible et légère, un commencement de *clarté*, un rayon ; et tout son secours se borne à faire apercevoir et découvrir les objets : l'*éclat*, au contraire, est une très-forte et très-brillante *lumière*, une *clarté* aussi abondante que vive ; il fait voir facilement et parfaitement les objets, mais quelquefois en affectant trop fortement la vue. La *lueur* perce à travers les ténèbres, et les ombres disparaissent devant l'*éclat*.

> 26 ..... Ses sacrilèges mains,
> Dessous un même joug rangent tous les humains.

L'Ab. d'Ol. Autrefois *dessous*, *dessus*, *dedans*, étaient prépositions aussi bien qu'adverbes. Vaugelas les souffre encore dans les vers, comme prépositions. Mais aujourd'hui la poésie se pique d'être à cet égard aussi exacte que la prose.

Racan, comme nous apprenons de Ménage, disait que Malherbe se blâmait d'avoir écrit *dessus mes volontés*, au lieu de *sur mes volontés*. Ainsi la différence qu'aujourd'hui nous mettons tous ici, a été sentie depuis long-temps ; et Racine n'a manqué à l'observer que dans ce seul endroit.

☞ L'abbé Desfontaines, sans doute pour contredire l'abbé d'Olivet, ne condamnerait pas en vers le mot *dessus* employé comme préposition. Sa raison est que la poésie exige des libertés, et qu'elle ne doit pas suivre aussi exactement que la prose, les changemens que le caprice fait dans le langage. Mais quand la poésie a, comme d'elle-même, renoncé à certaines libertés, et adopté certains changemens, on peut croire que ces libertés lui étaient inutiles, et ces changemens nécessaires.

27 C'est ce qui l'arrachant du sein de ses états,
Au trône de Cyrus lui fait porter ses pas;
Et du plus ferme empire ébranlant les colonnes,
Attaquer, conquérir, et rendre les couronnes.

L'Ab. d'Ol. On est d'abord tenté de croire que ces deux gérondifs, *arrachant*, *ébranlant*, se rapportent au même substantif; et cela, effectivement, devrait être ainsi pour la netteté du discours. Cependant il est certain que le premier se rapporte à la gloire, qui *arrache* Alexandre *du sein de ses états :* au lieu que le second est dit d'Alexandre lui-même, qui *ébranle les colonnes du plus ferme empire.* Il est bien vrai que la force du sens empêche qu'on s'y puisse méprendre, si l'on veut y donner attention; mais, pour ne point être à la merci de nos lecteurs, suivons l'avis de Quintilien, et faisons en sorte, non-seulement qu'on nous entende, mais qu'on ne puisse pas même, le voulût-on, ne pas nous entendre.

☞ Desfontaines prend encore ici, contre d'Olivet, le parti de Racine, et ne conçoit pas comment l'on peut trouver quelque chose à reprendre dans ces quatre beaux vers, dont la construction lui semblerait régulière, même en prose. Mais Luneau et Laharpe tiennent pour d'Olivet, en appelant toutefois *participes*, ce qu'il appelle si mal-à-propos *gérondifs*.

Le gérondif français, que tous les grammairiens ne reconnaissent pas, consiste dans le participe actif précédé de la préposition *en*, exprimée ou sous-entendue : *en allant*, *en faisant*; *il allait courant*. Or je ne crois pas que cette préposition doive se suppléer dans les vers de Racine, devant *arrachant*, ni devant *ébranlant*; parce que le premier n'exprime ni la manière ni le moyen de *porter les pas au trône de Cyrus*; et le second, ni la manière ni le moyen d'*attaquer*, de *conquérir* ou de *rendre les couronnes*.

28 Je vais les exciter par un dernier effort,
Après, dans votre camp j'attendrai votre sort.

L. B. *Après* pour *ensuite* est trop du style de la conver-

sation ; alors on ne distinguait point assez le langage familier d'avec un langage plus relevé.

L. H. Cette assertion est beaucoup trop absolue et trop générale : elle n'est ainsi applicable qu'aux auteurs qui ont précédé Corneille. Ce grand homme fut le premier qui connut la noblesse du style tragique, et qui en donna des modèles. Assurément il y a loin du style de *Cinna* au *langage familier*. Cependant il en laissa subsister encore des traces assez fréquentes dans ses meilleures pièces, parce qu'il avait moins de goût que de génie, et parce qu'il n'est pas donné au même homme de créer et de perfectionner. C'est à Racine qu'il était réservé d'atteindre à la perfection du style tragique, et les locutions familières sont déjà rares dans son *Alexandre*, et ne reparaissent plus chez lui depuis *Andromaque*.

☞ Ou si elles y reparaissent, c'est bien rarement, et alors elles sont le plus souvent ennoblies par la circonstance.

29 Et si l'on vous croyait, le soin qui vous travaille,
Vous le ferait chercher jusqu'au champ de bataille.

G. F. *Travaille*, dans ce sens, n'est plus une expression en usage. Il faudrait peut-être la permettre à la poésie, et peut-être la conserver à la prose, puisque Racine s'en est servi plusieurs fois dans cette tragédie.

Ne laissez point languir l'ardeur qui vous travaille.
(Acte IV, sc. 4.)

Mais j'ai su prévenir le soin qui te travaille.
(Acte V, sc. 3.)

La nécessité de rimer à *bataille* peut avoir influé sur l'emploi que Racine a fait de cette expression.

☞ Ce n'est pas prouver en faveur de l'expression, que de dire qu'elle peut avoir été employée pour le besoin de la rime. Il ne fallait donc pas chercher à la faire valoir par le fréquent emploi que Racine en fait dans cette pièce, et il ne fallait pas fonder sur ce fréquent emploi le regret de ne la voir plus en usage, au moins en poésie. Louis Racine

blessée; car un cœur ne peut *rougir* ni au figuré ni au propre, quoiqu'en dise Louis Racine, qui quelquefois étend trop loin

du moins a dit sans contradiction et sans inconséquence : « *Le* » *soin qui vous travaille* se dit en vers. Mais *l'ardeur* » *qui vous travaille* a quelque chose qui choque. »

Luneau et Laharpe donnent le *soin qui vous travaille*, pour une expression surannée. Ils ne disent rien de *l'ardeur qui vous travaille*. Mais on ne prendra pas, sans doute, leur silence pour une approbation. Racine lui-même, au reste, ne semble-t-il pas avoir condamné ces sortes d'expressions en ne les employant plus dans les pièces qui ont suivi *Alexandre ?*

Cependant tout ceci ne doit, je crois, s'entendre à la rigueur que du style soutenu et élevé : car il paraît, d'après le Dictionnaire même de l'Académie, que *travailler* pour *tourmenter*, *causer de la peine*, peut se dire toujours dans le style familier, comme dans ces sortes de phrases : *Cette fièvre l'a fort travaillé ; j'ai eu un songe qui m'a travaillé toute la nuit.* Boileau dit dans sa satyre X, en parlant du directeur de la bigotte altière :

Quelque léger dégoût vient-il *le travailler*,
Une froide vapeur le fait-elle bâiller,
Un escadron coiffé d'abord court à son aide.

30 Ce n'est pas que son bras, disputant la victoire,
N'en ait aux ennemis ensanglanté la gloire.

L. H. *Ensanglanter la gloire* est une expression heureusement hardie : mais Racine, le poète le plus hardi dans l'expression (ce qu'on ne sait pas communément), l'est dans cette phrase de deux manières, et la seconde me paraît pour le moins très-hasardée. *Ensanglanter la gloire à* quelqu'un n'est pas plus correct que la *rendre sanglante à*. . . . Car *ensanglanter* et *rendre sanglant* sont la même chose, et *sanglant* est un adjectif d'un sens absolu, qui par lui-même ne peut être suivi d'aucune préposition. C'est un de ces latinismes que Racine aimait à essayer dans notre langue, et le plus souvent il y a reussi. On dirait élégamment en

latin, *cruentam hostibus victoriam effecit* : mais traduirait-on bien : *il rendit à l'ennemi la victoire sanglante* ? J'avoue que je ne le risquerais pas.

☞ *Ensanglanter une gloire* ne me paraîtrait pas plus hardi qu'*ensanglanter un règne*, qui se dit assez communément. Mais ce qui est hardi et nouveau, c'est *ensanglanter aux ennemis la gloire de la victoire*. Or, si cette hardiesse n'est pas heureuse, on y reconnaîtra du moins une précision et une énergie dont manque absolument le tour, *rendre la victoire sanglante aux ennemis*. Peut-être cette précision et cette énergie couvrent-elles ce qu'il pourrait y avoir d'incorrect. D'ailleurs serait-il impossible que la préposition *à* fût pour la préposion *pour* ? *Ensanglanter aux ennemis*, c'est-à-dire *pour les ennemis*.

31 Mais enfin contre moi sa vaillance irritée
Avec trop de chaleur s'était précipitée.

L. B. Le mot de *vaillance* a vieilli : on aurait dû le conserver. Plus une langue est abondante en termes, plus elle est riche.

L. H. *Plus une langue est abondante en termes, plus elle est riche*, est une de ces vérités que personne ne s'avisera de nier, non plus que celle-ci : *Plus un homme a d'argent, plus il est riche*. Mais si le commentateur porte ici la simplicité un peu loin, en revanche il pousse la hardiesse du paradoxe à un excès qui n'a guère d'exemple. Dans quel temps a pu vieillir le mot *vaillance* ? C'est peut-être un des mots qu'on trouve le plus souvent en vers dans tous les sujets héroïques. Il est assez extraordinaire de réunir en deux lignes ce que les grammairiens appellent le style niais, et une fausseté si gratuite et si évidente qu'on peut l'appeler une rêverie.

☞ Si Luneau eût dit que le mot de *vaillance* a vieilli dans le style commun, on n'eût pu lui donner un tel démenti, ni une telle mortification. Ce mot, d'après le Dictionnaire même de l'Académie, n'est plus guère d'usage que dans la poésie et dans le style soutenu. Girard et Beauzée

que Voltaire, dans son commentaire sur Corneille, indique

semblent même le supposer tout-à-fait hors d'usage, puisqu'ils n'en font aucune mention dans leurs synonymes, à côté des mots *valeur*, *courage* et *bravoure*. Roubaud observe, d'après la Bruyère, que *valeur* aurait dû nous conserver *valeureux*; belle épithète que le grand Bossuet ne craint pas d'appliquer au grand Condé, et il ajoute: « *Vaillant* aurait dû de même nous conserver *vaillance*, beau » mot qui ne s'emploie guère, comme *valeur*, que dans la » poésie. » Voici, au reste, en quoi les mots *valeur* et *vaillance* lui paraissent différer l'un de l'autre. « La *vaillance*, dit-il, est la vertu ou la force courageuse qui » règne dans le cœur, et qui constitue l'homme essentiellement *vaillant*: la *valeur* est cette vertu qui se déploie » avec éclat dans l'occasion de s'exercer, et qui rend l'homme » *valeureux* dans les combats.... La *vaillance* annonce la » grandeur du courage, et la *valeur*, la grandeur des exploits. La *vaillance* ordonne, et la *valeur* exécute. La » *vaillance* est à la valeur ce que la *puissance* est au *pouvoir*. Le héros a une haute *vaillance*, et fait des prodiges de *valeur*. »

Ne serait-ce pas *ânerie*, plutôt que *rêverie*, que M. de Laharpe a voulu dire à la fin de sa remarque?

32 Non, non, je ne sais point vendre mon amitié,
Caresser un tyran, et régner par pitié.

L. H. *Régner par pitié* est ici à contre-sens. Axiane veut dire qu'elle ne devra point son trône à la pitié, et *régner par pitié* signifie *consentir par pitié* à régner. Remarquez que cette expression, bien placée dans son vrai sens, serait une alliance de mots vraiment sublime si, par exemple, il s'agissait d'un grand homme qui, n'ayant aucune ambition, consentirait à régner pour faire le bonheur d'un peuple qui aurait besoin de ses vertus.

33 J'espère qu'Alexandre, amoureux de sa gloire,
Et fâché que ton crime ait souillé sa victoire,
S'en lavera bientôt par ton propre trépas.

L. B. On ne se *lave* point d'un *crime par un trépas*: *dans ton trépas* eût été plus juste.

» poètes ; mais ils doivent donner un tour aisé à leurs vers,
» sans que ce soit aux dépens de la bonne construction. »

L. H. La remarque serait juste s'il y avait *lavera ton crime par ton trépas*, parce qu'alors il y aurait une métaphore, et qu'elle serait fausse, puisque *le trépas ne peut laver*. Mais le critique, qui ne sait pas la différence d'une métaphore à un trope, ne s'est pas aperçu que *se laver* est pris ici figurément pour se justifier, et qu'il n'y a point de trope plus familier dans le langage, que celui-là. Ne dit-on pas tous les jours, *il se lavera de cette accusation par sa conduite, par ses écrits*, etc.? Et cette phrase est très-correcte, comme le vers de Racine, quoiqu'en effet la *conduite* et les *écrits* ne *lavent* pas plus que le *trépas*.

G. F. La pensée est belle, mais le style manque de netteté et de correction. *S'en lavera bientôt:* de quoi se lavera-t-il? Suivant les règles de la construction, c'est de *sa victoire*, substantif qui précède immédiatement le verbe *se laver par le trépas :* l'union des mots *laver* et *trépas* forme une figure incohérente.

☞ Il y a bien un certain défaut dans la construction; mais il n'en résulte point d'obscurité pour le sens: car on peut avoir à se laver d'un crime, et jamais d'une victoire ni d'une gloire. Y a-t-il incohérence entre *se laver* et *par le trépas?* Non, si en effet, comme le veut Laharpe, *se laver* est pris ici dans le sens de *se justifier*, de *se purger*. Or c'est bien sûrement dans ce sens-là qu'il est pris: et ce qui le prouve, c'est l'emploi de *par* au lieu de *dans*; ce qui le prouve, c'est que *se laver d'un crime*, pour s'en *justifier*, est une expression toute consacrée par l'usage commun et ordinaire. Et voilà pourquoi, sans doute, Laharpe ne regarde plus cette expression comme une métaphore, quoiqu'elle en ait été nécessairement une dans le principe. Mais on ne sait pas trop pourquoi Laharpe distingue entre une *métaphore* et un *trope*. Tout *trope* n'est pas une *métaphore*; mais toute *métaphore* est un *trope*. Passe encore s'il eût distingué plusieurs espèces de métaphores.

admirable *un gén*

DE LA

34 D'abord ce j
M'a semblé

L. H. *Ses fait*
sans une épithète
ces épithètes har
reuses dans Racin
était digne de l'i
prôner la fréque
nouveauté, comm
génie: c'est le cac
de Saint-Amand
poulés qui ont été
jours, tant de digu
les premiers aux b
deuses, à en rest
aussi digne d'élog
et digne de mépri

☞ Scudéri

Entre tous c

que c'était parler
jeunesse à *la fer*
réprouve que le
langage de la dév
Ainsi il aurait adr
flamme; et prob
jeune éclat qu'o
est pour *cet éclat*

M. de la Harpe
que, et elle l'est
clure que c'est u
métaphores hardi
La *métonymie*
nom à un autre n

Quant au mot
tions héroïques,

admirable *un génie mort d'une fluxion de poitrine?* J'a-

34 D'abord ce jeune éclat qu'on remarque en ses traits,
M'a semblé démentir le nombre de ses faits.

L. H. *Ses faits* ne peut guère entrer dans la poésie noble, sans une épithète qui le relève. Le *jeune éclat* est une de ces épithètes hardiment métonymiques, toujours si heureuses dans Racine et Despréaux, et dans les bons poètes. Il était digne de l'ignorance orgueilleuse de notre siècle, de prôner la fréquence et l'abus de cette figure comme une nouveauté, comme une découverte, comme le cachet du génie : c'est le cachet de Ronsard, de Dubartas, de Brébeuf, de Saint-Amand, de Lemoine, de tous les rhéteurs ampoulés qui ont été de mauvais poètes, et qui ont eu, de nos jours, tant de dignes successeurs. Racine et Boileau apprirent les premiers aux bons poètes à être sobres de ces figures hasardeuses, à en restreindre et régler l'emploi, aussi difficile et aussi digne d'éloges quand il est juste et modéré, que facile et digne de mépris quand il est prodigué au hasard.

Scudéri avait dit de ce vers du *Cid* :

Entre tous ces amans dont la *jeune* ferveur,

que c'était parler français en allemand, que de donner de la *jeunesse* à *la ferveur*; mais Voltaire, avec l'Académie, ne réprouve que le mot de *ferveur*, admis seulement dans le langage de la dévotion, et il approuve l'épithète de *jeune*. Ainsi il aurait admis sans doute, la *jeune ardeur*, la *jeune flamme*; et probablement il n'aurait point condamné ici *ce jeune éclat qu'on remarque en ses traits*. Ce *grand éclat* est pour *cet éclat*, pour *cet air brillant de jeunesse*.

M. de la Harpe dit l'épithète *jeune* hardiment *métonymique*, et elle l'est en effet. Mais il ne faudrait pas en conclure que c'est une véritable *métonymie*; c'est une de ces métaphores hardies, que quelques-uns appellent *hypallages*. La *métonymie* proprement dite est la substitution d'un nom à un autre nom, et ne peut avoir lieu dans les adjectifs.

Quant au mot *faits*, pour exploits militaires, pour actions héroïques, le Dictionnaire de Trévoux en cite des

exemples où il n'est accompagné d'aucune épithète, entre autres, celui-ci de Sarrasin :

> Tu chantes hautement les *faits* de nos guerriers.

Et Boileau lui-même l'emploie de la sorte dans ces vers de sa troisième épître au Roi :

> Et moi, sur ce sujet, loin d'exercer ma plume,
> J'amasse de tes *faits* le pénible volume.

De même que dans ceux-ci de son épître à son jardinier :

> Mais non, tu te souviens qu'au village on t'a dit
> Que ton maître est nommé pour coucher par écrit
> Les *faits* d'un Roi plus grand en sagesse, en vaillance,
> Que Charlemagne aidé des quatre pairs de France.

J.-B. Rousseau, dans son Ode sur la mort du prince de Conti :

> Pour qui compte les *faits*, les ans du jeune Achille
> L'égalent à Nestor.

Mais l'Académie, cependant, ne cite ce mot qu'avec une épithète : *Les hauts faits, les beaux faits d'armes* ; et il semble, en effet, qu'il ne doit jamais aller seul. *Le temps*, dit ailleurs le même poète lyrique,

> A peine du sein des ténèbres,
> Fait éclore les *faits célèbres*,
> Qu'il les replonge dans la nuit.

35 Et quand vous le voudrez, vos bontés à leur tour,
Dans les cœurs les plus durs inspireront l'amour.

Louis Racine. On ne dit pas ordinairement, *inspirer dans*, et la critique de M. d'Olivet est juste. Cependant il était si aisé de tourner autrement le vers, *même aux cœurs les plus durs*, que l'auteur a sans doute approuvé *dans*.

L. B. Selon la Grammaire, il faudrait en prose, *aux cœurs les plus durs* ; mais cette licence peut être tolérée en vers....

L. H. Je ne pense pas qu'on puisse dire *inspirer dans*,

L. A. d'Or. Le poète dit encore dans *Andromaque* :

La Grèce en ma faveur est trop inquiétée.

malgré l'analogie latine, *inspirare in*. Il faut que cette construction soit contraire au génie de notre langue, puisque, malgré l'exemple de Racine, aucun bon écrivain ne l'a jamais employée ni en prose ni en vers. Qu'il ne l'ait point changée, cela ne prouve rien : il a laissé dans ses deux premières pièces bien d'autres fautes plus graves, et l'on sait pourquoi.

☞ *Inspirer à* est sans doute plus usité qu'*inspirer dans*, et il y a mille occasions où ce dernier ne conviendrait point; mais Racine n'est pas le seul qui l'ait employé. Le Dictionnaire de Trévoux en cite cet exemple de Bossuet : « La » sombre obscurité des églises *inspire* une sainte horreur » *dans* l'âme. » D'après ce même Dictionnaire, on dit qu'il faut qu'un orateur *inspire dans* l'âme des juges la compassion, la haine, la vengeance, pour dire, qu'il faut qu'il fasse naître ces passions dans leur esprit. Un exemple bien plus remarquable encore, c'est celui que Voltaire nous fournit au cinquième Chant de la Henriade, où il dit en parlant du fanatisme :

Du Capitole en cendre il passa dans l'église,
Et *dans* les cœurs chrétiens *inspirant* ses fureurs,
De martyrs qu'ils étaient les fit persécuteurs.

36 Nous nous cherchions l'un l'autre. Une fierté si belle
Allait entre nous deux finir notre querelle,
Lorsqu'un gros de soldats se jetant entre nous,
Nous a fait dans la foule ensevelir nos coups.

L. H., citant L. B. Nous n'aimons point une *fierté qui finit une querelle*; mais *ensevelir nos coups* est une très-belle expression : c'est celle qui convient à Alexandre lorsqu'il combat contre des hommes ordinaires.

☞ Louis Racine trouve cette même expression admirable dans la bouche d'Alexandre; et Geoffroy la dit *heureuse, élégante, et si juste qu'on n'en sent pas d'abord toute la hardiesse*. Nous ne pouvons que dire qu'ils ont tous raison.

37 Et ne pourrai-je au moins, dans de si grands malheurs,
M'entretenir moi seule avecque mes douleurs ?

L. B. On ne *s'entretient point avecque ses douleurs* : on ne s'entretient qu'avec des personnes. *Avecque* est maintenant banni des vers et de la prose. Le *que* rendait le vers dur et traînant.

L. H. On *s'entretient* en poésie avec tout ce que la poésie a le droit de personnifier, d'animer, etc. Le vers est mal tourné, mais la figure n'est pas répréhensible.

38 Et pourquoi te cachais-je, avec tant de détours,
Un secret si fatal au repos de tes jours ?

L. H. *Te cachais-je* est d'une dureté remarquable dans un poète qui avait l'oreille si sensible. *Un secret si fatal* est un contre-sens. L'auteur veut et doit dire, *un secret dont dépendait* le repos de tes jours. Il dit à-peu-près le contraire.

☞ Le *secret* dont il s'agit est celui de l'amour d'Axiane pour Porus ; c'est cet amour même tenu *secret*. L'auteur a voulu faire dire à cette princesse : « Pourquoi te cachais-je » avec tant de soin un *secret* qui *caché* était si fatal au repos » de tes jours ? Pourquoi te faisais-je de mon amour un mys- » tère, un *secret* si fatal à ton repos ? » Je ne crois pas que par le tour dont il s'est servi il ait dit le contraire ; mais l'ellipse qu'il faut suppléer est un peu forte, peut-être, et ne se présente pas assez vite à l'esprit. Le tour indiqué par le commentateur ne laisserait pas la même incertitude dans le sens ; mais il exprimerait un sens un peu différent, ce me semble, et ce sens, qui n'aurait pas répugné sans doute, n'était pas, à mon avis, préférable.

39 Il est temps que mon âme, au tombeau descendue,
Te jure une amitié si long-temps attendue.

L. H. Ici la figure qui permet de prendre la partie pour le tout, est employée abusivement, parce que le *tombeau*, qui convient au corps, ne peut convenir à l'*âme*, et cette réunion de deux mots et de deux idées qui s'excluent néces-

sairement, est choquante. C'est ce que n'a pas senti Louis Racine, qui trouve cette *image poétique et belle*. Quand elle serait juste, je ne vois pas ce qu'elle aurait de beau; car ici tout est fort commun.

☞ Louis Racine a dit expressément que, *quoique l'âme ne descende point au tombeau*, c'était une *image poétique et belle*, que l'expression *mon âme au tombeau descendue* : ainsi s'il n'a rien trouvé de choquant dans cette expression, ce n'est pas faute de l'avoir bien connue. M. de Laharpe ne pousse-t-il pas ici un peu loin la sévérité, lui qui, ailleurs, dans cette même pièce, approuve un *cœur qui périt et qui meurt*? Une *âme ne descend point au tombeau*, si par *descendre au tombeau* on entend *être enseveli*, *enterré*; mais ne peut-on pas entendre *descendre chez les morts*, et n'est-ce pas ce qu'il faut entendre en parlant d'une *âme*? D'ailleurs, Axiane, qui parle ici, ne dit pas simplement qu'*il est temps que son âme descende au tombeau*, mais qu'*il est temps que, descendue au tombeau, elle jure à Porus cette amitié si long-temps attendue*; ce qui revient à, qu'*il est temps que son âme descende au tombeau pour y rejoindre Porus*, et lui jurer cette même amitié. Or cette construction éloigne visiblement toute idée de mort, de destruction ou d'ensevelissement de l'*âme*.

40 Il croit peut-être, il croit que ma haine étouffée
A sa fausse douleur servira de trophée.

L. H. Amas d'expressions et d'idées incohérentes, d'où résulte ce qu'il y a de plus rare chez Racine, même dans ses essais, c'est-à-dire, un vrai galimatias.

☞ Qu'est-ce qu'on appelle *galimatias*? Un discours embrouillé et confus, qui semble dire quelque chose, et ne dit rien. Ce mot est formé, dit-on, des mots latins *Galli Mathias*, que prononça en s'embrouillant, au lieu de *Gallus Mathiæ*, l'avocat d'une cause où il s'agissait d'un coq appartenant à un nommé *Mathias*.

Le *phébus*, qui a beaucoup de rapport avec le *galimatias*, en diffère par un degré d'obscurité de moins, et par un brillant qui signifie ou semble signifier quelque chose. Il consiste à exprimer avec des termes trop figurés et trop recherchés ce qui devrait être dit plus simplement.

41 Oui, j'ai cherché Porus. Mais, quoi qu'on puisse dire,
Je ne le cherchais pas afin de le détruire.

L. B. On dit bien *détruire* un palais, une ville; mais dit-on également *détruire* un homme?

L. H. C'est parce qu'on ne le dit pas communément, et qu'on peut le dire sans blesser aucune analogie, qu'il y a du mérite à se servir de cette expression; mais elle est bien plus heureusement employée dans ce vers admirable:

Montrer aux nations Mithridate détruit.

C'est bien là qu'on peut voir l'effet d'un mot mis en sa place. Ces deux mots unis, *Mithridate détruit*, font du seul nom de Mithridate une grande puissance. C'est du sublime d'expression avec des moyens simples; c'est le secret des grands écrivains.

☞ *Détruire* est l'opposé de *construire*, et n'a dû se dire d'abord au propre que des choses *construites*, telles qu'un bâtiment, un édifice, ou un ouvrage quelconque de maçonnerie ou de charpenterie; mais on l'a dit ensuite par extension de choses, non pas précisément *construites*, mais composées et faisant corps par l'union de leurs parties, comme, par exemple, un jardin, un bois, une vigne; et, qui plus est, on l'a dit, sinon d'un homme en particulier, du moins des hommes en général, ou d'une certaine collection d'hommes, comme d'une nation, d'un peuple, d'une famille. « Dieu envoya le déluge, dit le Dictionnaire de » Trévoux, pour *détruire les hommes* et les animaux. »

Dans les deux exemples de Racine, il s'agit autant, je crois, d'une destruction morale que d'une destruction physique; autant, dis-je, de la destruction de Porus et de Mithridate, comme rois, comme souverains, que comme hommes;

autant de leur abaissement, de leur ruine, que de leur mort. Or, c'est dans ce sens-là, sens figuré et métaphorique, que *détruire* est assez usité : on le dit en ce sens, non-seulement des choses morales, telles que les honneurs, la réputation, la fortune, la puissance, mais même des personnes considérées par rapport à ces choses. Suivant le Dictionnaire de Trévoux, une pauvre Demoiselle est *détruite* quand elle est réduite à la mendicité. Suivant le Dictionnaire de l'Académie, on *détruit* un homme dans l'esprit de quelqu'un, quand on le *décrédite* entièrement auprès de lui. Voltaire, dans *Brutus* :

> *Destructeurs* des tyrans, vous qui n'avez pour rois
> Que les Dieux de Numa, vos vertus et vos droits.

Dans la *Henriade*, Chant VII :

> Guesclin, le *destructeur* et le vengeur des rois.

Lafontaine, Fable du Lion, du Loup et du Renard :

> Messieurs les courtisans, cessez de vous *détruire*....

Boileau, *Lutrain*, Chant IV :

> Arnauld, cet hérétique, ardent à nous *détruire*....

42 J'ai vu de ce guerrier la valeur répandue,
Tenir la renommée entre nous suspendue ;
Et voyant de son bras voler partout l'effroi,
L'Inde sembla m'ouvrir un champ digne de moi.

L'ab. d'Ol.... qui ici encore a contre lui Louis Racine et l'abbé Desfontaines. Premièrement on pourrait demander si l'*effroi de son bras* signifie l'*effroi que cause son bras*, ou l'effroi qu'éprouve son bras ? Est-il actif ou passif ?.... Autre chose à remarquer, et plus importante encore. *Voyant* se rapporte, non pas à l'*Inde*, qui est le nominatif suivant, mais à la personne qui parle.... Cependant de la manière dont il est placé, on dirait que c'est l'Inde qui voyait, etc.

L. B. L'*effroi d'un bras* pour l'*effroi causé par un bras*, expression hasardée et incorrecte.

L. H. Je ne condamnerais pas plus l'*effroi de son bras*, que *la terreur de ses armes*, qui est assurément une phrase reçue, et qui se justifie par l'usage de la même ellipse, *la terreur causée par ses armes*, *l'effroi causé par son bras*; mais j'avoue que je ne trouve pas le même rapport entre *faire voler la terreur* et *faire voler l'effroi*. C'est ici qu'il faut distinguer la nuance des synonymes. La *terreur* présente l'idée d'une espèce de contagion qui se propage rapidement : de là l'expression de *terreur panique*. L'*effroi* exprime particulièrement le saisissement causé par la peur. Ces distinctions sont essentielles à observer dans l'usage des mots qu'on appelle *synonymes*. C'est de là que dépendent en partie la pureté du style et la justesse de l'expression.

Ces deux vers :

> Et voyant de son bras voler partout l'effroi,
> L'Inde sembla m'ouvrir un champ digne de moi.

peuvent fournir une autre observation. *Voyant* est ici un de ces ablatifs absolus (*moi voyant*) qui sont si favorables à la poésie, et dont personne ne s'est mieux servi que Racine. Ils exigent quelques précautions, pour ne produire dans la phrase ni embarras ni obscurité. Entre autres choses, il faut prendre garde que l'ablatif absolu ne puisse pas se rapporter à deux substantifs. Ici *voyant* peut également s'entendre de l'*Inde* et d'*Alexandre*. Il y a donc amphibologie, et c'est une faute.

Remarquez que l'ablatif absolu est naturel aux langues qui marquent les cas par la terminaison, parce qu'alors il ne peut guère produire d'équivoque. Il n'en est pas de même des langues modernes qui marquent leurs cas par des articles : ici l'ablatif absolu est souvent près de l'équivoque. Il sert beaucoup en vers pour la rapidité et la précision; il peut nuire à la clarté, et celle-ci est avant tout.

☞ M. de Laharpe trouve donc juste l'observation de d'Olivet sur *voyant*. Comment n'a-t-il pas trouvé la même justesse dans l'observation sur l'*effroi de son bras*? Com-

ment l'*effroi de son bras* peut-il lui paraître signifier aussi bien l'*effroi causé par son bras*, que la *terreur de ses armes* signifie *la terreur causée par ses armes*? D'abord, *la terreur de ses armes* pour *la terreur causée par ses armes*, est, comme *la terreur de son nom* pour *la terreur causée par son nom*, une expression tellement consacrée, une expression d'un usage si fréquent et si général, qu'on pourrait la dire presque vulgaire, si elle n'appartenait pas essentiellement au style noble; et l'*effroi de son bras* pour l'*effroi causé par son bras*, n'a jamais été dit, je crois, que par Racine seul, et qu'une seule fois par Racine: ensuite, il ne peut y avoir aucune équivoque dans la *terreur de ses armes*, dans la *terreur de son nom*, parce que *des armes* et *un nom* peuvent bien inspirer, ou, si l'on veut, causer la terreur, mais non la ressentir. Peut-on en dire autant de l'*effroi de son bras*? L'*effroi saisissant* aussi bien le corps que l'âme, le bras qui peut le porter, le *faire voler*, peut aussi l'éprouver lui-même jusqu'à un certain point; et Racine, en disant l'*effroi de son bras*, dit, en effet, que c'est le *bras* lui-même qui l'éprouve, tout en voulant dire tout le contraire.

Mais à propos de *faire voler l'effroi*, M. de Laharpe prétend que cela ne peut pas se dire aussi bien que *faire voler la terreur*. Oui, s'il s'agit de l'*effroi de son bras*, rien de plus absurde, sans doute, que de le *faire voler*, et il ne serait pas, je pense, moins absurde de *faire voler* la *terreur de son bras*; mais s'il s'agit de l'*effroi* en général, pourquoi ne le ferait-on pas voler aussi bien que la *terreur*, aussi bien que le *trépas*, que la *mort*? Il ne répugne pas plus, je crois, de le *faire voler* que de le *porter*; et, certes, on ne dit pas mieux, on ne dit même pas plus souvent peut-être, *porter le trépas*, *la mort*, *la terreur*, que *porter* l'*effroi*. « Ce prince est [illegible]issant, dit le Dictionnaire de » Trévoux, qu'il porte [illegible] la *terreur* et l'*effroi*. »

Et Mayenne avec [illegible] aux tentes du Roi,
Reporter à son tour le [illegible]age et l'*effroi*.
HENRIADE, Chant VIII.

Dans l'exemple du Dictionnaire de Trévoux, on voit *l'effroi* après la *terreur* : c'est qu'en effet la *terreur* est moins que l'*effroi*. Ce dernier est le plus haut degré de la *peur*. Il ajoute à la *terreur* le sentiment de l'*horreur*, et suppose dans sa cause quelque chose d'*horrible*. L'effet de la *terreur* est de *faire trembler* : celui de l'*effroi* est de *glacer*, de *faire pâmer*, de *faire mourir*.

43 Quoique partout, ce semble, accablé sous le nombre,
Je n'ai pu me résoudre à me cacher dans l'ombre.

L. B. *Ce semble* n'est pas même tolérable dans la conversation familière.

L. H. *Ce semble* se disait autrefois pour, *à ce qu'il paraît*, et était plus précis. Il est tombé en désuétude ; on ne sait trop pourquoi, puisqu'on dit encore *ce me semble* : c'est une bizarrerie de l'usage ; mais *ce semble* est ici répréhensible absolument, parce qu'il ne saurait se construire avec la phrase qui veut dire : *Quoique partout accablé par le nombre, à ce qu'il paraissait, je n'ai pu*, etc.

☞ Ce n'est, en effet, je crois, que par rapport à la circonstance que *ce semble* ne convient pas ; car, quoique moins usité que *ce me semble*, il n'est pas tout-à-fait hors d'usage dans la conversation et dans le style familier, comme le prétendent les deux commentateurs : du moins puis-je assurer que l'Académie, en le citant comme une sorte d'équivalent de *ce me semble*, ne le donne point pour une expression surannée.

44 Qu'ai-je fait, pour venir accabler en ces lieux
Un héros sur qui seul j'ai pu tourner les yeux ?

L'ab. d'Ol. . . . *Qu'ai-je fait*, dit Axiane, *pour que vous veniez, vous, Alexandre, accabler*, etc. Il ne s'agit pas de savoir si *pour que* ferait un bel effet ; il s'agit seulement de faire sentir l'équivoque qui est dans la phrase de Racine, où l'on est tenté de croire que ces mots *pour venir*, regardent la personne qui dit, *qu'ai-je fait ?* Elle

vient, cette équivoque, de ce qu'il y a une ellipse un peu trop forte.

☞ On pense bien que Desfontaines et Louis Racine ne trouvent point là d'équivoque; mais Laharpe y en trouve une comme d'Olivet, et il reproduit ainsi ce qu'a dit le grammairien de l'Académie Française : « *Pour venir* se » rapporte, par la construction, à Axiane, et par le sens, à » Alexandre. La Grammaire demandait, *pour que vous* » *veniez* ou *vinssiez*, qui est prosaïque; et par conséquent » il fallait une autre tournure. » Boileau a fait la même faute que Racine dans le second de ces deux vers de sa Satire IX:

Le tombeau contre vous ne peut-il les défendre ?
Et qu'ont fait tant de morts pour remuer leur cendre ?

45 A-t-il de votre Grèce inondé les frontières ?

L. H. On a blâmé fort mal-à-propos, dans *Athalie*,

Le peuple saint, en foule, inondait les portiques,

Le peuple en foule inondait est une figure juste et claire, comme on le prouvera en son lieu. *A-t-il inondé vos frontières* est sans excuse, parce que rien ne détermine le sens métaphorique. Si l'auteur eût mis,

A-t-il de ses soldats inondé vos frontières ?

il n'y avait rien à dire.

☞ En effet, *inonder* peut s'employer sans régime indirect, lorsque le sujet du verbe peut *inonder* par lui-même, ou physiquement, comme un torrent, un fleuve, une mer; ou métaphoriquement, comme un peuple, une armée, une multitude d'hommes ou d'animaux; mais avec un sujet qui ne peut pas *inonder* par lui-même, comme un seul homme ou quelques hommes, il faut nécessairement un régime indirect, un nom de choses qui *inondent*. C'est ainsi que Vaugelas dit que Xercès avait *inondé* le pays d'*un si grand nombre d'hommes et d'animaux*, qu'ils en avaient tari les fontaines. C'est ainsi pareillement que Boileau, dans son *Lutrin*, Chant IV, fait dire du fameux Arnauld :

Il va nous *inonder* des *torrens de sa plume*.

46 Ah ! n'eussiez-vous versé qu'un sang si magnanime.

L. H. On dit bien un *sang généreux* :

De son sang généreux la trace nous conduit.

PRADON.

Peut-on dire de même un *sang magnanime* ? J'en doute, parce que ce mot offre une idée beaucoup plus morale. Je l'admettrais avec le mot *sang*, pris figurément pour *race*, *famille* : sorti d'un sang si *magnanime* ; mais non pas avec *sang* au propre.

☞ *Magnanime* (*qui a l'âme grande*) ne peut se dire que d'une personne :

Et combien de *héros* glorieux, *magnanimes*,
Ont vécu trop d'un jour.

J.-B. ROUSSEAU.

Ou que d'une partie de la personne prise par synecdoque pour le tout :

Ils partent *ces cœurs magnanimes*.

Ibid.

Ou que des qualités ou actions de la personne, qui font ou supposent la magnanimité :

Mais vous savez aussi que vos faits *magnanimes*
Ont besoin des lauriers cueillis dans leurs vallons.

Ibid.

Et si on peut le dire d'un *sang*, ce n'est, sans doute, que d'un sang personnifié, que *d'un sang* érigé en *personne*, comme peut-être dans ces vers de Didon, parlant à Enée, premier livre de l'*Enéide*, traduction de Delille :

O noble sang des Dieux ! que je plains vos revers,
Dit-elle. Quel destin vous jette en ces déserts ?

Or, le *sang dont on est sorti* ou issu, le *sang* dont on est formé, le *sang* de l'exemple du commentateur, est-il un *sang* personnifié ? N'est-ce pas le sang comme principe de

la naissance et comme source de la vie? N'est-ce pas le sang tel à-peu-près que dans ces vers de Boileau :

Un homme issu d'un *sang* fécond en demi-Dieux....
Et si leur *sang* tout pur, ainsi que leur noblesse,
Est passé jusqu'à vous de Lucrèce en Lucrèce.

D'après cela, et d'après le principe même du commentateur, il ne doit pas être plus permis de dire *sorti* d'un *sang si magnanime*, que *n'eussiez-vous versé qu'un sang si magnanime*. Dans ces deux cas, *magnanime* ne convient guère mieux, ce me semble, que *grand*. La raison pour laquelle *généreux* pourrait convenir, c'est que *généreux* est, à certains égards, synonyme de *noble* et d'*illustre*. *Généreux*, dans le principe, a signifié *de bonne race*. La racine du mot est, en effet, *gens* ou *gen*, race, et la terminaison en *eux*, s'il faut en croire Roubaud, annonce la force, la puissance, la grandeur.

47 C'est ce trouble fatal qui vous ferme les yeux,
Qui ne regarde en moi qu'un tyran odieux.
Sans lui vous avoueriez que le sang et les larmes
N'ont pas toujours souillé la gloire de mes armes.

L. H. *Sans lui* se rapporte à *trouble*, et *lui* ne peut, en bon français, s'employer que pour les personnes ou pour ce qui peut être personnifié. C'est une faute très-commune dans les mauvais écrivains, très-rare dans les bons : on ne la retrouvera plus dans Racine.

☞ *Sans lui* est employé ici suivant la règle, puisque le *trouble* auquel il se rapporte a été personnifié dans les vers qui précèdent : il a été personnifié, puisque c'est lui qui *vous ferme les yeux*, et *qui ne regarde en moi qu'un tyran*. L'action de *fermer les yeux* à quelqu'un, et surtout celle de *regarder* quelqu'un comme tel ou comme tel, ne peuvent, je crois, appartenir qu'à une personne. Mais cette personnification est-elle avouée par la raison et par le goût? On personnifie très-bien, sans doute, les passions, même en ne les considérant qu'en nous; mais en est-il de

même des effets des passions, de l'agitation, du désordre, du *trouble* qu'elles causent dans l'âme ou dans les sens? Le commentateur a dit quelque part que non, et c'était ici le cas de le dire encore.

48 Oui, Taxile, mon cœur, douteux en apparence,
D'un esclave et d'un roi faisait la différence.

L. H. *Douteux* signifie ce dont on doute, et non pas celui qui doute. On est *incertain* d'une chose, et une chose est *douteuse*. *Faire la différence* n'est pas de la poésie noble. Voltaire s'en est servi dans *Mahomet*; mais il a relevé le familier de la phrase faite, en la particularisant.

Les mortels sont égaux : ce n'est point la naissance,
C'est la seule vertu qui fait *leur* différence.

Leur, au lieu de *la*, n'est rien moins qu'indifférent. Les connaisseurs en style ne s'y tromperont pas.

☞ *Douteux* se disait autrefois des personnes pour *incertain*, à ce qu'il paraît, et c'est dans ce sens que Boileau dit de lui-même, dans son Épître au savant Arnauld :

Ainsi toujours *douteux*, chancelant et volage,
A peine du limon où le vice m'engage,
J'arrache un pied timide et sors en m'agitant,
Que l'autre m'y reporte et s'embourbe à l'instant :

c'est dans ce sens que Lafontaine dit du lièvre d'une de ses Fables :

Il était *douteux*, inquiet :
Un souffle, une ombre, un rien, tout lui donnait la fièvre.

Il se dit encore, suivant l'Académie, des personnes dont on ne peut pas trop s'assurer, sur qui l'on ne peut pas trop compter. « Dans cette chambre il y a trois juges qui sont pour » moi, trois contre, et les quatre autres *douteux*. » Mais hors de là, il ne se dit que des choses dont il y a lieu de douter. Un succès *douteux*, une affaire *douteuse*, une probité, une réputation *douteuse*. *Incertain*, au contraire, se dit des choses et des personnes. Une chose est *incertaine*

quand elle n'est pas assurée, et on est *incertain* d'une chose, quand on n'en est pas assuré, ou qu'on en doute. On est aussi *incertain* à l'égard d'une chose ou d'une personne, et c'est quand on n'a pas les lumières ou les motifs nécessaires pour décider ou pour se déterminer, pour se résoudre relativement à cette personne ou à cette chose. Dans ce dernier cas, *incertain* signifie à-peu-près la même chose qu'*indécis*, *irrésolu*. Je dis à-peu-près la même chose, parce que, sans doute, ces mots-là ne sont pas parfaitement synonymes. C'est dans le sens d'*incertain à l'égard de*, et non pas dans le sens d'*incertain de*, qu'est pris le mot *douteux* dans le vers de Racine.

49 Hé bien! dépouille enfin cette douceur contrainte.

L. B. Racine fait toujours *dépouiller* actif. Dans *Athalie:*

Avez-vous dépouillé cette haine si vive?

Nous croyons qu'il serait plus exact d'en faire un verbe neutre.

L. H. Le commentateur, pour qui les termes de grammaire sont apparemment *des termes de chimie*, s'étonne que Racine *fasse toujours un verbe actif* de *dépouiller*, qui est toujours un verbe actif. Il *croit* (car, quoiqu'il dise *nous croyons*, je suis persuadé qu'il est le seul à le *croire*) qu'il serait *plus exact d'en faire un verbe neutre*. Il sait apparemment comment on rend *neutre* ce qui est *actif*. Un verbe *neutre* est celui qui n'a point de régime, comme *courir*, *aller*, *venir*, etc. *Dépouiller* en a nécessairement un; car on *dépouille* quelqu'un ou quelque chose, ou bien l'on se *dépouille de* quelque chose, et alors c'est un verbe *actif* employé *réciproquement*, comme tant d'autres verbes qui ne cessent pas pour cela d'être *actifs*. Quelques grammairiens, il est vrai, appellent, mais très-improprement, *verbes neutres passifs*, ceux qui s'appellent proprement des *verbes réciproques*, c'est-à-dire, qui expriment une action sur soi-même, et ne se conjuguent qu'avec le pronom personnel, comme *se souvenir*, *se repentir*, etc.; mais

cela même n'a rien de commun avec *dépouiller*, qui se conjugue avec tout ce qu'on veut. Si le commentateur a voulu dire qu'il est *plus exact* d'employer le verbe *dépouiller* réciproquement qu'activement, c'est encore une erreur ; car rien n'est plus d'usage que de dire, *dépouiller toute pudeur, toute humanité, tout artifice* ; et non-seulement cela est *aussi exact* que se *dépouiller de*, etc., mais même plus élégant et plus précis. Voilà une belle suite de bévues bien gratuites ; car pourquoi vouloir faire le grammairien scrupuleux à propos de rien, lorsqu'on n'est point grammairien ?

☞ Et, *à propos de rien*, quel débordement de bile ! Sans doute que *dépouiller* peut s'employer *activement* en parlant des sentimens, des passions, ou des opinions dont on se défait, comme dans les exemples cités par le critique, *dépouiller toute pudeur, toute humanité, tout artifice*, etc., et dans celui-ci de Boileau, *Art Poétique :*

> Qu'aux accens dont Orphée emplit les monts de Thrace,
> Les tigres amollis *dépouillaient leur audace.*

Et c'est ainsi encore que, dans le langage de l'Écriture, on dit *dépouiller le vieil homme* (le vieil homme moral), pour quitter les inclinations de la nature corrompue, ses vieilles habitudes criminelles. Mais n'y a-t-il pas bien des cas où se *dépouiller de* peut être aussi élégant et aussi précis ? L'est-il moins, par exemple, dans ce vers de la prophétie de Joad dans *Athalie* ?

> De ton amour pour toi ton Dieu s'est dépouillé ?

Combien de cas d'ailleurs où il est seul convenable, et où même *dépouiller* serait presque ridicule ! Par exemple, pourrait-on aussi bien dire : « Pour juger un homme, il » faut *dépouiller la passion, la haine*, il faut *dépouiller* » *toute prévention* », que « pour juger un homme, il faut *se* » *dépouiller de passion, de haine*, il faut se *dépouiller* » *de toute prévention* ? » Je ne le pense pas. On m'opposera qu'au contraire, « il faudrait avoir *dépouillé toute hu-*

» *manité*, pour n'être pas touché du sort de ce malheu-
» reux », vaut mieux incontestablement que, « il faut *s'être*
» *dépouillé de toute humanité*, pour, etc. » Mais il n'est pas moins vrai que M. de Laharpe n'aurait pas dû parler d'une manière si tranchante, ni prétendre établir un principe si rigoureux. Il devait, ici surtout, traiter Luneau avec d'autant plus de ménagement, que ce n'était probablement que d'après le père Bouhours, assez bon grammairien sans doute, que ce commentateur avait osé mettre en doute l'exactitude de l'expression *dépouiller une chose*, pour *s'en dépouiller*. Roubaud est bien loin d'injurier ainsi le père Bouhours, en le combattant.

Roubaud, après avoir établi que *dépouiller une chose*, pour *s'en dépouiller*, est une expression reçue, autorisée par l'Académie, adoptée par les bons écrivains, enregistrée dans les Dictionnaires, s'attache à montrer que c'est surtout dans le sens figuré que cette expression est usitée et doit l'être. Il fait voir que l'action de *se dépouiller* porte directement sur le sujet qui *se dépouille*, et l'action de *dépouiller* contre l'objet dont on veut *être dépouillé*; que la première de ces manières de parler fait abstraction de toutes difficultés, de toute opposition, et que la seconde indique sensiblement des efforts, une résistance; qu'aussi l'usage commun est pour *se dépouiller*, lorsqu'il ne s'agit que de choses qui nous couvrent, nous entourent, nous enveloppent, comme des vêtemens; et qu'il est pour *dépouiller*, lorsqu'il s'agit d'objets qui sont comme inhérens, fortement adhérens ou attachés au sujet, comme les passions. « Ne
» croyez pas, dit-il, que pour *s'être dépouillé* de l'appa-
» reil de sa grandeur, on en ait *dépouillé* l'orgueil. Quoique
» Mathan *se dépouille* de toutes les apparences de l'inimi-
» tié, Josabeth ne croira pas qu'il ait *dépouillé* l'artifice.
» Pour qu'un sot, constitué en dignité, se *dépouillât* de sa
» morgue, il faudrait qu'il *dépouillât* sa sottise. »

Que n'y aurait-il pas à dire sur les dénominations de *verbes actifs*, de verbes *neutres*, de verbes *réciproques*, etc. ?

mais cela conduirait beaucoup trop loin. Peut-être se présentera-t-il quelque autre occasion d'en parler. Je me contenterai, pour le moment, de prévenir que je pourrais ne pas me trouver en tout, là-dessus, parfaitement d'accord avec M. de Laharpe ; car, tout excellent grammairien qu'il était, je doute qu'il ait bien approfondi cette matière.

50 Pensez-vous y traîner les restes d'une armée,
Vingt fois renouvelée, et vingt fois consommée ?

L. H. L'impropriété des termes est si choquante, qu'on pourrait soupçonner une faute d'impression. Une *armée* peut être *consumée* par la fatigue, les besoins, les maladies, les combats, etc. : elle ne peut jamais être *consommée*, et Racine ne pouvait pas, même alors, confondre ces deux expressions : c'est une méprise qui n'appartient qu'à l'ignorance populaire. Il est même étonnant que le commentateur (Luneau) ne l'ait pas aperçue, tant elle est palpable. *Consommer*, qui par lui-même ne signifie qu'*achever, accomplir*, ne se prend pour *user, détruire par l'usage*, qu'en parlant des denrées, des provisions, des comestibles, etc.

☞ Il n'y a rien à dire sur cette observation, sinon qu'elle est fondée sur les décisions même de l'Académie. Mais déjà avant Racine, plusieurs écrivains, et entre autres Molière, avaient confondu *consumer* et *consommer*, malgré leurs significations très-différentes. « Ce qui a donné lieu à » cette erreur, si je ne me trompe, dit Vaugelas cité par » Beauzée dans ses synonymes, c'est que l'un et l'autre em- » porte avec soi le sens et la signification d'*achever*; et ainsi » l'on a cru que ce n'était qu'une même chose. Il y a pour- » tant une étrange différence entre ces deux sortes d'*achever*; » car *consumer* achève en détruisant et anéantissant le » sujet, et *consommer* achève en le mettant dans sa der- » nière perfection et son accomplissement entier. »

51 Vos soldats, dont la vue excite la pitié,
D'eux-mêmes, en cent lieux, ont laissé la moitié.

L. R..... *Ont laissé la moitié d'eux-mêmes.*

Hardie et belle expression. On ne dit ordinairement *la moitié de soi-même*, que dans le sens figuré. La même chose est dite ici dans le sens naturel, et ce sens devient figuré par l'hyperbole, qui ne paraît pas trop forte. Ces soldats, dont plusieurs ont perdu leurs membres, ont répandu tant de sang, qu'ils semblent avoir laissé la moitié de leurs corps.

L. B. *Laissé la moitié*. Cette expression est louche, mais l'idée en est belle.

L. H. Cette phrase, que l'on trouve *louche*, est si claire dans l'endroit où elle est placée, qu'il n'est pas possible de se méprendre sur ce mot, *laissé la moitié d'eux-mêmes*, qui ne peut s'entendre qu'au propre, puisque le sens figuré serait ridicule. Je ne vois point de *beauté* à remarquer dans l'*idée*, qui a été souvent employée, mais je ne vois rien à reprendre dans l'expression.

☞ *La moitié d'eux-mêmes*, dans un sens figuré autre que celui que peut constituer l'hyperbole, signifierait des *objets si chers à leurs cœurs, qu'ils les regardaient comme d'autres eux-mêmes, comme la moitié d'eux-mêmes*, et serait ce qu'on appelle une métaphore. C'est dans ce sens-là qu'Horace recommande au vaisseau qui portait Virgile, de lui conserver *cette moitié de son âme*, c'est-à-dire, *de lui-même : et serves animæ dimidium meæ :* c'est dans ce sens que Chimène dit, en parlant de son père tué par son amant :

> La moitié de ma vie a mis l'autre au tombeau.

C'est aussi à-peu-près dans ce sens que *moitié* se dit de la femme par rapport au mari, comme dans ces vers de la *Henriade*, Chant VIII :

> De l'Eure et de l'Iton les ondes s'alarmèrent ;
> Les bergers, pleins d'effroi, dans les bois se cachèrent ;
> Et leurs tristes *moitiés*, compagnes de leurs pas,
> Emportent leurs enfans gémissans dans leurs bras.

Ou comme dans ceux-ci de Racine, *Iphigénie*, Acte IV :

> Laisses à Ménélas racheter d'un tel prix
> Sa coupable moitié dont il est trop épris.

Or, il est bien certain que ce sens, comme le dit Laharpe, serait ici ridicule ; et il n'est pas moins certain que ce n'est pas celui que présentent les vers en question, pris même isolément. On ne peut pas, ce me semble, y entendre les mots *moitié d'eux-mêmes*, autrement que dans cette phrase du Dictionnaire de Trévoux : « Strata, parlant de la » bravoure de quelques soldats coupés par les chaînes dont » le canon était chargé, ajoute qu'ils combattaient encore » de la moitié du corps, et vengeaient la *moitié d'eux-* » *mêmes* qu'ils venaient de perdre. » Et enfin, supposé que le sens ne fût pas aussi clair qu'il l'est, il serait *ambigu*, *équivoque* si l'on veut, mais non pas *louche*. Le sens est *louche*, lorsque, par la disposition de la phrase, les mots semblent, au premier aspect, avoir un certain rapport, quoique véritablement ils en aient un autre ; comme, par exemple, dans cette phrase, où le sujet de la seconde proposition semble d'abord gouverné par le verbe de la première : « Je condamne *sa paresse, et les fautes* que sa nonchalance » lui fait faire en beaucoup d'occasions, m'ont toujours paru » inexcusables. » C'est ainsi qu'une personne *louche* paraît regarder d'un côté, pendant qu'elle regarde de l'autre. Or, peut-on dire que ce soit là le défaut des deux vers censurés par Luneau ?

> 52 Il faut bien qu'il succombe, et qu'enfin son courage
> Tombe sur tant de morts qui ferment son passage.

L. B. Louis Racine prétend qu'il y a ici une faute d'impression, et qu'il faudrait substituer les deux vers *suivans à ceux-ci :*

> Il faut bien qu'il succombe, et malgré son courage,
> Tombe sur tant de morts qui ferment son passage.

Nous croyons avec lui que ces vers, corrigés de cette manière, seraient beaucoup plus exacts.

L. H. *Substituer les deux vers suivans à ceux-ci*, veut dire, en français, *les vers suivans aux vers suivans*, et le commentateur, qui ne sait pas, comme on l'a vu, la différence de *voilà* et *voici*, n'est pas obligé de savoir davantage ce que veut dire *ceux-là* et *ceux-ci*. Quant au changement proposé par Louis Racine, il prouve que lui-même sentait combien le vers était vicieux, puisqu'il soupçonne une faute d'impression. *Son courage tombe sur les morts* n'est pas un vers *inexact*; mais une des plus mauvaises phrases qu'on puisse faire; car elle réunit l'impropriété d'expression et la fausseté d'idée.

53 Ses soldats, à ses pieds, étendus et mourans,
Le mettaient à l'abri de leurs corps expirans.

L. H. *Abri* signifie proprement ce qui met *à couvert*. Être *à l'abri*, c'est être *à couvert*. C'est par une extension abusive qu'on a dit également, *être à l'abri du soleil*, c'est-à-dire, *à couvert de ses rayons*, et *à l'abri d'un arbre*, c'est-à-dire, *couvert par un arbre contre les rayons du soleil*. L'usage a autorisé cette double acception, qui est sujette à l'équivoque, surtout lorsque ces mots, *à l'abri*, sont au figuré. Le moyen d'ôter toute équivoque, c'est de dire, *sous l'abri de*, pour *sous la protection de*, et *à l'abri de*, pour *à couvert de* : c'est une attention que doivent avoir ceux qui font cas de la clarté.

☞ Ainsi, Lafontaine aurait dû dire, dans sa belle fable du *Chêne* et du *Roseau* :

Encor si vous naissiez *sous l'abri du feuillage*
Dont je couvre le voisinage,

au lieu de, *à l'abri du feuillage*; Boileau aurait dû dire, dans sa Satire V :

En vain tout fier d'un sang que vous déshonorez,
Vous dormez *sous l'abri* de ces noms révérés,

au lieu de, *à l'abri de ces noms révérés*; et Voltaire, dans la *Henriade*, Chant VI :

Ils pensaient, *sous l'abri d'un trône imaginaire*,
Mieux repousser Bourbon, mieux tromper le vulgaire,

au lieu de, *à l'abri d'un trône imaginaire*. Mais Voltaire a bien dit, dans le Chant IV du même poëme, en disant :

> *Sous* le puissant *abri de son bras despotique*,
> Au fond du Vatican régnait la politique.

Au reste, il faut observer, avec l'Académie, que *de* a la force et la signification de *contre*, dans tous les cas où *à l'abri de* est pour *à couvert de*, et qu'il a la signification de *par le moyen de*, dans tous les cas où *à l'abri de* est pour *sous la protection de*, et se dit de ce qui sert à *mettre à couvert*.

ANDROMAQUE.

Le style d'*Andromaque* n'est pas un des moindres mérites de cette pièce. Il lui valut, suivant Louis Racine, une partie des applaudissemens qu'elle reçut à sa naissance. « On s'aper» çoit, dit-il, que le poète, en inventant, non des mots, » mais des alliances de mots, mais des tours de phrase, » faisait, pour ainsi dire, une langue nouvelle. » Laharpe trouve aussi cette pièce beaucoup plus riche que les précédentes en beautés d'expression de toute espèce, soit élégance, soit construction, soit figures, soit harmonie; mais la versification cependant ne lui paraît pas, à beaucoup près, aussi scrupuleusement soignée que dans les pièces suivantes. Il observe que, si Racine avait déjà toute la force de son talent, il n'avait pas encore toute la maturité de son goût; qu'enfin c'est le premier ouvrage où son ami Boileau *lui eût appris à rimer difficilement.* Ainsi il faut s'attendre à trouver encore ici bien des défauts, et même assez de fautes de plus d'une espèce. Subligny prétendait y en avoir observé jusqu'à trois cents; mais la pièce ayant été, depuis, retouchée par Racine, plusieurs tours ou expressions, alors répréhensibles, peuvent ne plus l'être aujourd'hui, comme plusieurs autres peuvent l'être aujourd'hui, qui ne l'étaient pas alors : et puis, Subligny ne peut-il pas s'être mépris plus d'une fois, quoique sa critique en général ne passe pas pour absolument mauvaise, et qu'elle n'ait pas été inutile à Racine lui-même, qui s'obstina long-temps à l'attribuer à Molière? Cette critique était une comédie en trois actes, intitulée : *La folle Querelle.*

1 Oui, puisque je retrouve un ami si fidèle,
Ma fortune va prendre une face nouvelle;
Et déjà son courroux semble s'être adouci,
Depuis qu'elle a pris soin de nous rejoindre ici.

L. H. Ces vers ont été censurés par l'abbé Desfontaines, qui prétend qu'Oreste ne peut pas dire, en parlant de sa fortune :

Et déjà *son courroux* semble s'être adouci.

Il s'écrie même, comme dans la joie d'une grande découverte : *Voilà donc une vraie faute de pensée échappée à Racine!* Il se fonde sur ce que ces mots, *son courroux*, personnifient *la fortune* en général, quoiqu'il s'agisse de la *fortune* d'Oreste en particulier. Racine le fils lui répond très-bien : « On a pu poétiquement personnifier la fortune » d'Oreste, c'est-à-dire, son destin, son sort, son génie, sui- » vant le langage des Anciens. »

G. F. La fortune d'Oreste n'est autre chose que le génie qui l'accompagnait et présidait à ses actions, suivant le système des Anciens. Ce génie peut être personnifié, et Néron dit fort bien, pour exprimer l'ascendant que sa nièce a sur lui :

Mon génie étonné tremble devant le sien.
BRITANNICUS.

☞ Le *génie* et la *fortune* d'une personne, même dans le langage des Anciens, me paraissent trop différens l'un de l'autre, pour que Racine ait voulu ou pu prendre la *fortune* d'Oreste pour son *génie*; mais, supposé qu'il l'ait réellement voulu et pu tout ensemble, il n'en a pas moins donné prise à la critique. D'abord, un assez grand défaut, selon moi, c'est que la fortune personnifiée au troisième et au quatrième vers, par le *courroux* et le *soin* qu'on lui prête, soit prise dans le second, pour une chose (pour les affaires d'Oreste); car ce sont les choses, et non les personnes, qui peuvent changer de face, ou *prendre une face nouvelle*. La personnification n'est ni entière ni soutenue, et elle implique

même contradiction. En second lieu, comment la fortune particulière d'Oreste, comment son *génie* peut-il avoir eu du *courroux* contre lui? Cela ne pourrait se dire, ce me semble, que de la *fortune* en général, que de cette déesse inconstante et capricieuse qui élève aujourd'hui ceux qu'elle abaissa hier, ou qui *change en funéraille la pompe des triomphes*. La fortune d'un particulier, heureuse ou malheureuse, ne peut, si on la personnifie, qu'être l'amie de ce particulier, parce qu'elle ne fait qu'un avec lui, et qu'elle ne peut être que l'amie d'elle-même. Ainsi l'abbé Desfontaines me paraît avoir raison contre Racine, lui qui si souvent donnerait raison à Racine contre la raison même!

2 L'amour me fait ici chercher une inhumaine.

L. H. Le commentateur Luneau a relevé avec raison cette expression comme *langoureuse*. Il y a ici quelque chose de plus, et qui demande quelque développement. C'était retomber encore dans le ridicule du style romanesque, que de se servir de ces termes si communs dans tous les grands romans de ce temps-là (*je viens chercher une inhumaine*), pour donner la première idée de la passion d'Oreste pour Hermione, et de son ambassade auprès de Pyrrhus. Ces mots, *cruelle*, *inhumaine*, tant répétés à propos de rien par les amoureux de comédie, ont dû prendre nécessairement une teinte de comique : ils peuvent et doivent cependant reprendre leur vrai sens dans les situations où l'amour est vraiment tragique. Ainsi, quand Iphigénie aime mieux mourir, pour obéir à son père, que d'accepter les secours d'Achille, Achille son amant, et qui allait être son époux, pouvait lui dire très-convenablement :

Hé bien! n'en parlons plus; obéissez, cruelle, etc.

De même, quand Hermione demande à Oreste, pour preuve de son amour, la tête de Pyrrhus, il peut fort bien l'appeler *cruelle*, *inhumaine*. Mais quand il n'y a d'autre *cruauté*, d'autre *inhumanité* que celle qu'on reproche, en style de

galanterie, aux femmes qu'on ne trouve pas assez *humaines*, il faut bien prendre garde à ne placer ces dénominations dans une tragédie, qu'à la faveur d'une scène fortement passionnée, et lorsque la passion du personnage est, aux yeux du spectateur, une véritable infortune, digne de compassion.

3 Honteux d'avoir poussé tant de vœux superflus.

L. H. Expression impropre. On pousse des *soupirs* et on *forme* des vœux, et l'un ne peut, sans abus, se prendre pour l'autre. Corneille a dit, *pousser des désirs*; mais on sait que Corneille, souvent modèle de sublime, n'est rien moins que classique pour la diction. C'est à Molière qu'il convenait de dire, en ridicule :

> Héroïnes du temps, Mesdames les savantes,
> *Pousseuses* de tendresse et de beaux sentimens.

G. F. Le mieux serait de ne *pousser ni vœux ni soupirs*.... *Pousser des vœux* serait aujourd'hui du style burlesque; *pousser des soupirs*, est une expression devenue presque ridicule par l'abus que les poètes en ont fait.

☞ Quelque abus qu'on ait fait, dans les madrigaux et dans les idylles, de l'expression *pousser des soupirs*, cette expression ne saurait être *ridicule* hors du langage romanesque : elle ne l'est point dans mille exemples semblables à celui de Voltaire, *Henriade*, Chant IX :

> Le moissonneur ardent qui court avant l'aurore
> Couper les blonds épis que l'été fait éclore,
> S'arrête, s'inquiète, et *pousse* des *soupirs*.

et à celui de Delille, traduction de l'*Enéide*, Livre II :

> Il ne me répond rien : puis, d'un ton plein d'effroi,
> *Poussant* un long *soupir* : « Fuis, dit-il, sauve-toi. »

Quant aux *vœux*, on ne peut pas les *pousser* immédiatement comme des *soupirs*, c'est-à-dire, les joindre immédiatement à *pousser*; mais peut-être peut-on leur faire accompagner des *cris*, des *soupirs*, des *sanglots* ou des *gémisse-*

mens que l'on *pousse*. Suivant le Dictionnaire de Trévoux, on dit *pousser des cris et des vœux* au ciel.

Pousser les beaux sentimens a été dit en ridicule par Molière ; mais cela n'empêche pas qu'il ne soit très-français. Il signifie *faire le passionné auprès des femmes*. Un *pousseur de beaux sentimens* est celui qui file le parfait amour, ou encore celui qui se pique de dire de belles choses, de belles moralités.

4 Prêt à suivre partout le déplorable Oreste.

L. H. Quoique l'Académie ait eu raison de dire que l'adjectif *déplorable* s'applique proprement aux choses, et non pas aux personnes, les libertés poétiques peuvent, à la faveur de la métonymie bien placée et bien entendue, faire exception au principe sans le détruire. Louis Racine en cite de fréquens exemples dans les écrits de son père, et aurait pu en trouver ailleurs. Dans tous ceux qu'il rapporte, *déplorable*, appliqué aux personnes, ne choque pas plus qu'ici. Nous les retrouverons par la suite.

☞ Les voici :

Vous voyez devant vous un prince *déplorable*.
PHÈDRE.

Phèdre épargnait plutôt un père *déplorable*.
Ibid.

Déplorable Sion, qu'as-tu fait de ta gloire?
ESTHER.

Déplorable héritier de ces rois triomphans.
ATHALIE.

Il est inutile de citer ici M. Geoffroy, qui ne fait guère que copier Louis Racine, et Louis Racine, qui ne donne pour raison que l'autorité de son père. Mais il n'est pas inutile de rappeler que l'abbé d'Olivet, le seul qui paraisse avoir attaqué l'expression, n'ose pas cependant la condamner for-

mellement, en considérant que l'auteur l'a répétée dans des ouvrages différens, et qui ont été faits à dix ou douze ans l'un de l'autre. « Quand il s'agit d'un auteur tel que Racine, » dit-il, il est à propos d'observer quelles sont les manières » de parler qui ont pu ne lui pas déplaire, quoique l'usage » ne les eût pas autorisées. »

Depuis l'abbé d'Olivet, l'Académie s'est formellement prononcée à l'égard de cette expression, et voici ce qu'on lit dans la dernière édition de son Dictionnaire : « En poésie, » et même en général dans le style soutenu, *déplorable* se » dit aussi des personnes : *famille déplorable*; *déplorable* » *victime de la tyrannie.* »

Père, *époux* malheureux, *famille déplorable*,
Des fureurs de ces temps exemple lamentable,
Puisse de ce combat le souvenir affreux
Exciter la pitié de nos derniers neveux,
Arracher de leurs yeux des larmes salutaires,
Et qu'ils n'imitent point les crimes de leurs pères !

HENRIADE, Chant VIII.

5 Tu sais de quel courroux mon cœur alors épris
Voulut, en l'oubliant, punir tous ses mépris.

L. H. On se servait autrefois du mot *épris* pour toutes les affections vives : l'usage semble l'avoir restreint, dans ce siècle, à être le synonyme d'*amoureux*. On était *épris d'amour pour une femme*, et aujourd'hui on est *épris de cette femme*. Je crois pourtant qu'*épris* peut toujours être bien employé pour toute affection qui cause une espèce de transport agréable. Ne dirait-on pas bien, *épris d'admiration*, *épris d'enthousiasme*, etc. ?

Le vers suivant est remarquable par le changement que l'auteur y fit, d'après la critique de Subligny. Il avait mis d'abord, *venger tous ses mépris*, et le critique observa que c'était un véritable contre-sens. Il avait raison cette fois, quoique ce ne fût pas sa coutume, et Racine profita de l'avis. Ce qui avait pu l'induire en erreur, c'est que *venger*, dans

quelques occasions, a la même valeur que se venger : ainsi l'on dit, *venger les injures*, *venger les forfaits*, *venger la mort*, etc., pour *tirer vengeance des injures*, *des forfaits*, *de la mort*, etc. Mais il faut remarquer qu'il ne se prend ainsi que des choses qui emportent avec elles l'idée d'un délit, et que *les mépris* d'une femme n'offrent point cette idée. Observez encore que si *punir* est bien placé ici, ce n'est pas que la fierté d'une femme ou son indifférence soit une faute; mais on permet à l'amour offensé de se persuader qu'il punit par l'indifférence qu'il affecte, l'indifférence qu'on lui a montrée; ce qui est quelquefois vrai, grâces à la vanité.

G. F. *Épris de courroux* peut se dire en poésie, aussi bien qu'*épris d'amour*, quoique l'usage ne le permette pas en prose.... C'est alors une espèce de figure semblable à celle qu'on remarque dans ce vers :

Grâce au ciel! mon malheur passe mon espérance.

Car on n'*espère* que des choses agréables.

☞ On passerait encore à M. Geoffroy d'avoir voulu justifier dans ce cas particulier, *épris de courroux*; mais prétendre qu'*épris de courroux* peut se dire en poésie aussi bien qu'*épris d'amour*, et ajouter, qui plus est, *quoique l'usage ne le permette pas en prose*, c'est presque prouver que l'on ne sait pas trop ce que c'est que poésie ou que prose, ni même ce que c'est que la langue ou que l'usage en fait de langue. *Épris*, où se retrouve la double signification de *saisi* et de *charmé*, s'est toujours dit particulièrement de l'amour, et il n'a jamais pu se dire plus ou moins proprement que des passions qui ont une sorte d'analogie avec l'amour, et entraînent toujours par quelque chose de doux, de flatteur, de charmant. Ainsi c'est en général l'employer comme à contre-sens que de le dire des passions ou affections pénibles ou odieuses, telles que la haine, l'envie, la jalousie, la douleur, le dépit, le *courroux*, la fureur, la rage, etc.

Je crois, quoiqu'en dise M. de Laharpe, qu'on a pu autrefois *être épris d'une personne*, comme on peut l'être aujourd'hui. « Ce jeune homme est furieusement épris de cette » fille, » dit le Dictionnaire de Trévoux, qui n'est pas tout-à-fait d'aujourd'hui. Et, ce qui est bien plus décisif encore, Racine lui-même n'a-t-il pas dit dans *Iphigénie :*

> Laissez à Ménélas racheter d'un tel prix
> Sa coupable *moitié* dont il est trop *épris*.

Molière, *Femmes Savantes :*

> . . . . . Clitandre abuse vos esprits,
> Et c'est d'un autre *objet* que son cœur est *épris*.

Et Boileau, dans sa dixième Satire :

> Peut-être avant deux ans ardente à te déplaire,
> *Éprise* d'un *cadet*, ivre d'un mousquetaire,
> Nous la verrons hanter les plus honteux brelans.

Je ne crois pas, non plus, qu'*épris* ait été *restreint dans ce siècle* (dans le dix-huitième) *à être le synonyme d'amoureux*. Voltaire, qui n'est pas très-ancien, a dit dans la *Henriade*, Chant V, que le peuple,

> *Épris* du *merveilleux*, amant des nouveautés,
> S'abandonnait en foule à ces impiétés.

Et Delille, moins ancien que M. de Laharpe lui-même, a dit dans sa traduction de l'*Énéide*, Livre XI :

> Et *ces riches atours* dont son œil est *épris*,
> Du triomphe à ses yeux ont rehaussé le prix.

6 Détestant ses rigueurs, rabaissant ses attraits,
Je défiais ses yeux de me troubler jamais.

L. R. *On rabaisse l'orgueil*, disait Subligny, mais on ne *rabaisse pas des attraits*. Cette critique n'engagea pas l'auteur à changer ce mot.

G. F. L'observation de Subligny est d'un homme qui ne connaît pas les priviléges de la poésie. L'expression de Racine est aussi heureuse qu'elle est neuve.

☞ *Rabaisser*, c'est *abaisser* encore, davantage, de plus en plus; c'est, par conséquent, avec effort ou redoublement d'action, pousser en bas ou dessous, diminuer la hauteur. D'après cela, il paraîtrait que *rabaisser* ne peut se dire que de ce qui est élevé ou censé élevé, comme la vertu, le talent, le mérite, ou que de ces vices qui prétendent à une hauteur démesurée, comme l'orgueil, l'arrogance, la présomption : or dirait-on des *attraits hauts*, *élevés*? ou dirait-on que des *attraits* élèvent ceux qui les possèdent? Mais, d'un autre côté, *rabaisser* signifie, par extension, diminuer la valeur, le prix, la dignité d'une chose, l'opinion qu'on en a. Ne peut-il donc pas, dans ce sens, s'appliquer à *attraits*? Le Dictionnaire de Trévoux rapporte une phrase à-peu-près analogue au vers de Racine : *Le monde rabaisse bien de vos attraits*. Je dis *à-peu-près analogue*, car il y a, je crois, quelque différence entre *rabaisser les attraits* de quelqu'un ou de quelque chose, et *rabaisser de ses attraits*.

7 Mais admire avec moi le sort dont la poursuite
Me fait courir alors au piége que j'évite.

G. F. D'Olivet demande si l'on peut dire *la poursuite du sort*? Ne dit-on pas tous les jours échapper *à la poursuite d'un ennemi*, tout aussi bien que l'on dit, l'*ennemi s'est mis à la poursuite des fuyards*? Cette observation n'est qu'une vétille. *Que j'évite* est un tour vif et animé, pour dire, *que je veux éviter*, ou bien *dans le moment que je crois l'éviter*. Subligny, mauvais plaisant, affecte de ne pas comprendre comment *on évite* un piége quand *on y court*. Si c'est défaut d'intelligence de sa part, il est indigne de juger un poète. Si c'est mauvaise foi, il est indigne d'exercer la critique.

☞ M. Geoffroy ne paraît parler que d'après lui-même dans tout ce qu'il dit ici contre Subligny; mais dans ce qu'il dit contre d'Olivet, il n'est que l'écho de Louis Racine et de Desfontaines. Leur raison à tous, c'est que *poursuite*

peut s'entendre *activement* et *passivement*, c'est-à-dire, tant de celui qui poursuit que de celui qui est poursuivi. Eh bien! qu'il soit susceptible de ces deux sens, je le veux : est-ce bien dans le *sens actif* qu'il faut le prendre ici, et la *poursuite du sort* est elle pour le *sort qui, me poursuivant*, en sorte que la phrase de l'auteur revienne à celle-ci : *Mais admire avec moi le sort qui, me poursuivant, me fait courir alors au piége que j'évite*? Si je dis : *Que sont ces biens, ces honneurs dont la poursuite nous met hors de nous-mêmes*? tout le monde n'entendra-t-il pas que *ces biens, ces honneurs* sont l'objet de *la poursuite*, et ne la font pas eux-mêmes? que ce sont eux qui *sont poursuivis par nous*, loin que ce soient eux qui *nous poursuivent*? Or ne doit-il pas en être de même dans la phrase de Racine? La *poursuite du sort* ne doit-elle pas, d'après la forme de l'énonciation, y être prise aussi dans le *sens passif*? y être prise pour le *sort poursuivi par moi*, ou que je poursuis? Ce n'est pas là ce que l'auteur avait en vue, je le sais; mais il s'agit de ce qu'il a dit, et non de ce qu'il aurait voulu dire. On conviendra tout au moins que son expression est équivoque et obscure. C'est à-peu-près tout ce que l'abbé d'Olivet avait observé. Cette observation n'était pas, je crois, *si vétilleuse*.

8 Je sentis que ma haine allait finir son cours.

L. H. Ici le mot de *cours* me semble impropre. La prétendue *haine* d'Oreste, qui n'était, comme il l'avoue lui-même, qu'un dépit passager et un amour déguisé, exclut l'idée de *cours*, qui ne convient qu'à un long ressentiment. Ainsi l'on dirait bien d'un homme vindicatif, ses haines sont de *long cours*. Ce mot d'ailleurs revient trop souvent dans cet acte :

> De mes inimitiés le cours est achevé....
> Hé quoi! votre courroux n'a-t-il pas eu son cours.

C'est une petite négligence.

☞ Le même commentateur avait loué le mot *cours* dans ce vers de la même scène :

Toujours de ma fureur interrompre le cours.

Il avait dit : « Le *cours de ma fureur*, qui ne serait pas ailleurs une expression assez juste, l'est ici parfaitement, » parce qu'il s'agit d'un homme chez qui la *fureur* est comme » un état habituel. »

9 Mon Hermione encor le tient-elle asservi ?

L. B. On ne dirait point aujourd'hui *mon Hermione*, *ma Zaïre*.

L. H. Il est vrai que Voltaire n'a point dit *ma Zaïre* : l'oreille le lui défendait. Corneille a dit *ma Chimène*, *ma Pauline*, etc., et l'on n'en est point blessé, ce me semble, non plus que de *mon Hermione*. Cette manière de parler était familière aux Anciens ; elle revient à tout moment dans les auteurs latins, soit en prose, soit en vers; elle n'irait pas à tous les sujets et à tous les noms : c'est au goût et à l'oreille à en décider.

10 Il l'aime ; mais enfin cette veuve inhumaine
N'a payé jusqu'ici son amour que de haine :
Et chaque jour encore on lui voit tout tenter,
Pour fléchir sa captive, ou pour l'épouvanter.

L. H., citant L. B. *Ici le sens et la grammaire*, dit M. l'abbé d'Olivet, *ne s'accordent point; car le sens veut que ce* lui *du troisième vers soit rapporté à Pyrrhus, et la grammaire, qu'il le soit à cette veuve inhumaine*; mais le sens est trop clair pour qu'il y ait ici la moindre équivoque.

☞ Tel est aussi l'avis de Louis Racine, qui, d'après Desfontaines, appelle l'observation de d'Olivet, *une délicatesse superflue et incommode*. Mais que le sens soit clair tant qu'on voudra, il n'en est pas moins vrai que la phrase est mal construite, et qu'elle est, sinon *équivoque*, du moins ce qu'on appelle *louche* ; car on croit, jusqu'à la

fin du troisième vers, que ce vers-là se rapporte à *cette veuve inhumaine*, et ce n'est que vers le milieu du quatrième, que l'on voit qu'il se rapporte à Pyrrhus. Il n'y aurait point lieu à méprise, si l'auteur eût mis, *on le voit tout tenter*; mais pouvait-il le mettre? Il paraîtrait que non. O bizarrerie de l'usage! Il faudrait dire, *on voit cet homme tout tenter pour*, etc., et en se servant du pronom, il faut, *on lui voit*.

11 Hector tomba sous lui, Troie expira sous vous.

L. H. Subligny observa savamment que c'est l'homme qui *expire*, et la ville qui *tombe*; et comme Subligny aurait eu toute raison en prose, Racine avait toute raison en vers.

☞ La poésie, plus hardie que la prose, peut faire *expirer* une ville, en la personnifiant, en la prenant pour ses citoyens; et qui sait si la prose elle-même ne le pourrait pas dans le style où elle s'élève quelquefois jusqu'à la hauteur de la poésie? Il n'est pas rare du moins que les orateurs personnifient les villes. Quant à *tomber* pour *succomber*, *expirer*, *périr*, il s'emploie fréquemment en prose comme en vers; mais il faut dans ce cas que ce sens-là soit tellement déterminé par d'autres mots ou par les circonstances générales du discours, que *tomber* ne puisse pas s'entendre d'une simple chûte, d'une chûte dont on se relève. Il n'y a point d'incertitude à cet égard dans le vers de Racine; mais je crois que sans la contrainte de la mesure le poète eût dit de préférence, *Hector expira sous lui*, *Troie tomba sous vous*.

12 Hector tomba sous lui, Troie expira sous vous,
Et vous avez montré par une heureuse audace,
Que le fils seul d'Achille a pu remplir sa place.

G. F. Subligny demande sérieusement si c'est la place de Troie, ou celle de son père, que le fils seul d'Achille (Pyrrhus) a pu remplir. Cette question n'est qu'une plate facétie; car personne ne peut douter que ce ne soit celle de son père. Subligny se fonde sur une prétendue règle de grammaire,

qui veut que les pronoms *son*, *sa*, *ses*, se rapportent toujours au nominatif qui précède immédiatement. Mais cette règle est fausse et impraticable : le pronom doit se rapporter, non pas au nominatif, mais au nom le plus voisin du pronom, à moins que le sens ne s'y oppose évidemment, et alors c'est au nom qui précède immédiatement celui-là qu'il faut rapporter le pronom. Par exemple, dans les vers en question, le nominatif qui précède immédiatement, est *le fils* : le sens ne permet pas qu'il s'y rapporte. Le nominatif le plus voisin de celui-là est *Troie*, et le sens s'oppose également à ce que *sa place* s'y rapporte. Mais *Achille* est le nom le plus voisin du pronom, et c'est à celui-là qu'il se rapporte et qu'il doit se rapporter.

☞ Il doit s'y rapporter, personne n'en doute, et pas même Subligny ; mais s'y rapporte-t-il, en effet, d'après les lois de la grammaire ? Je ne le crois nullement, et la règle de M. Geoffroy ne me paraît pas plus sûre ni plus exacte que celle de Subligny. Le pronom, ou plutôt l'article possessif *son*, *sa*, *ses*, etc., employé pour le régime d'un verbe, ne peut, ce me semble, se rapporter que bien forcément à un nom qui n'est que le complément indirect du sujet de ce verbe. C'est au nom même qui exprime ce sujet qu'il se rapporte naturellement, à moins qu'un autre sujet précédemment exprimé ne l'appelle visiblement à soi. Dans cet exemple : « Jules-César mourut, et le petit-fils de Julie » montra qu'il pouvait seul remplir sa place, » y aura-t-il quelqu'un qui n'entende *sa place* de *la place* de Jules-César, et non de *la place* de Julie ? et avant de l'entendre de *la place de Julie*, ne l'entendrait-on pas plutôt de *la place* même du petit-fils de cette Romaine ? Subligny était donc fondé à demander d'abord si c'était *la place* de Troie que le fils seul d'Achille avait pu remplir ; mais comme ce ne pouvait être cependant *la place* de Troie, il aurait dû demander ensuite, non pas si c'était la place de son père, mais bien sa propre place ? Il n'y aurait eu rien à dire, si Racine eût tourné ses vers de manière qu'il y eût à-peu-près : *Et le*

fils d'Achille a montré par son heureuse audace, que seul il pouvait remplir la place de son père.

15 Oui, les Grecs sur le fils persécutent le père.

L'abbé d'Olivet. Rien de si clair que *persécuter* quelqu'un ; mais persécuter quelqu'un *sur un autre*, ne serait-ce point-là de ces mots qui, comme on parle quelquefois en riant, doivent être bien étonnés de se trouver ensemble ?

L. H. L'expression n'est sûrement pas exacte ; mais la phrase est-elle *barbare*, comme le dit l'abbé d'Olivet ? Cela est un peu fort. S'il est vrai que généralement on n'est pas blessé de ce vers, c'est que le rapport originel avec l'expression n'est point faux. *Persécuter* (*persequi*) signifie, étymologiquement, *poursuivre*, *courir sur* : ainsi le vers présente à la pensée les Grecs, qui *courent sur le père en courant sur le fils* : de là l'on dirait très-bien, *poursuivre sur le fils les crimes du père*, et par une ellipse toute naturelle, *poursuivre le père sur le fils*. Or, ici *persécuter* n'est mis que comme synonyme de *poursuivre* ; mais le synonyme qui se présente d'abord à l'imagination, n'est pas exact dans l'usage ; car *persécuter* transporte au moral l'action physique de *poursuivre*. Voilà où est la faute. Il n'y en avait pas si le poète eût dit :

Oui, jusque sur le fils ils poursuivent le père.

Il y a donc improprieté, mais non pas *barbarie* de style. Racine le fils dit qu'il était aisé de mettre *dans le fils*, mais que le vers serait *moins beau*. Il fallait dire que le vers serait plus *inélégant* ; car il n'y a là rien de *beau* dans aucun cas.

☞ Louis Racine paraît avoir parlé d'après Desfontaines, qui dit que *dans* serait plus conforme au langage ordinaire, mais qu'il ne sait si *sur* n'a pas ici plus de force et de grâce. Mais où Desfontaines, Louis Racine et Laharpe ont-ils donc trouvé que d'Olivet traite *persécuter sur* de *phrase barbare* ? Ce n'est pas du moins dans l'édition dont j'ai cité ci-dessus le texte.

14 Il a par trop de sang acheté leur colère.

L. R. *De quel sang*, disait Subligny? *Si c'est du sang des Grecs, il faut* attiré. *Ce n'est pas la mode de payer celui dont on achète de sa propre monnaie.* Le critique veut dire qu'on ne peut acheter la colère des Grecs avec le sang des Grecs. *Ce n'est pas sans doute du sang d'Hector; et il n'y a pas d'apparence, non plus, qu'Hector* ait acheté *la colère de ses ennemis par la perte du sang des siens.* Tout ce raisonnement n'engagea pas l'auteur à changer ce vers, dont le sens se présente sans aucune équivoque.

L. H. Ce n'est pas la seule fois que, pour toute réponse à des observations très-plausibles ou même très-fondées, Louis Racine nous dit que son père n'y eut aucun égard. C'est aller trop loin. Racine était un excellent esprit; mais il ne doit être infaillible pour personne, même pour son fils, et il a commis des fautes généralement avouées. Il ne faut donc pas avoir l'air de dire qu'un vers n'était point défectueux parce qu'il ne l'a point corrigé. Quant à moi, j'avoue que celui dont il s'agit me paraît du petit nombre de ceux qu'il fallait changer. Le mot *acheté*, de quelque manière qu'on veuille l'entendre, ne me présente aucune idée juste : c'est ici un terme impropre et une espèce de contre-sens, où l'auteur a été amené par la recherche de l'expression. Ce défaut est si rare chez lui! Il lui est comme étranger, et je ne pense pas qu'on le retrouve dans les pièces qui suivirent *Andromaque*, non plus que quelques autres fautes de cette même pièce, la première où il ait été grand écrivain. C'est une raison de plus pour reconnaître ces fautes, et il n'y en a jamais pour les consacrer.

☞ M. Geoffroy n'avait donc pas lu cet article, assurément très-judicieux et très-sensé de Laharpe, quand, enchérissant encore sur Louis Racine, il a dit, après avoir, à son exemple, fait parler Subligny : « Tout ce raisonnement n'est » que le galimatias d'un bel esprit très-ignorant dans la

» langue poétique, qui cherche à se tromper et à tromper les » autres, avec une mauvaise foi insigne. Il n'y a point de » lecteur qui n'entende aisément la pensée de Racine, et qui » ne soit frappé de l'élégance du tour dont l'auteur se sert » pour dire qu'Hector a fait périr un si grand nombre de » Grecs, que son fils doit être l'objet de leur colère. »

15 Ses yeux s'opposeront entre son père et vous.

L. H. *S'opposer* exige impérieusement un régime. Ce n'est pas ici le cas de l'ellipse. L'ellipse n'est bonne que quand l'esprit et l'oreille du spectateur ou du lecteur la font comme de concert avec l'écrivain, et n'ont rien à lui demander. Mais lorsqu'on entend, *ses yeux s'opposeront*, l'un et l'autre disent tout de suite, *à quoi?* On le devine à-peu-près; mais l'à-peu-près ne suffit pas dans l'ellipse : ce qu'on ne dit pas doit s'entendre au moins aussi clairement que ce qu'on dirait, sans quoi vous paraissez, non pas avoir sous-entendu ce qui était inutile, mais n'avoir pu exprimer ce qui était nécessaire. Ajoutez que le génie de notre langue ne supporte le verbe sans le régime, que dans les cas où il devient absolument inutile au sens, comme dans ces beaux vers de Corneille :

Et ce fer que mon bras ne peut plus soutenir,
Je le remets au tien pour venger et punir.

Punir, dans l'usage, peut s'employer seul et dans une acception générale, *il est triste de punir*; et venant après *venger*, il le fait passer avec lui, d'autant plus que la scène entière a roulé sur ce qu'il faut *venger* et *punir*. Si le verbe *venger* était seul, si le poète eût dit, par exemple,

Le glaive entre les mains est remis pour venger,

l'ellipse serait inadmissible, parce que *venger* n'est jamais seul, et qu'on ne dit jamais *je venge* ou *il venge*, sans dire qui ou quoi. Il en est de même de *s'opposer*. Jamais on ne dit, *il s'oppose*, sans dire à qui ou à quoi. Or, il est de principe que toute hardiesse de diction, toute licence doit

être conforme au génie de la langue, et ne doit jamais le heurter. Ainsi ce vers dont aucun critique n'a parlé, me paraît de ceux qu'il fallait absolument changer.

☞ M. Geoffroy convient que la grammaire veut que *s'opposer* soit joint à un régime; mais il regarde l'emploi que Racine en a fait ici sans régime, comme un de ces latinismes dont ce grand poète, et Corneille, et Boileau, ont enrichi notre versification. Il ajoute que ces grands hommes avaient fait d'excellentes études, et de là cette épigramme dont il a bien dû s'applaudir sans doute : *Qu'il y a de bonnes raisons pour qu'on trouve rarement chez nos poètes modernes des latinismes et des hollinismes.* N'eût-il pas aussi bien fait de justifier lui-même, par de bonnes raisons, ce qu'il a prétendu nous donner pour un heureux latinisme? Pourquoi n'a-t-il pas réfuté Laharpe dès qu'il ne voulait pas être de son avis?

16 . . . . . Me cherchiez-vous, Madame?
Un espoir si charmant me serait-il permis?

L'abbé d'Olivet. Pyrrhus veut dire : *Me serait-il permis de croire que vous me cherchiez?* Ainsi, c'est sur le présent que tombe ce mot *espoir*, dont cependant le sens propre ne regarde que des choses qui sont à venir....

Louis Racine. Quoique, suivant M. l'abbé d'Olivet, *espoir* ne se doive employer qu'en parlant des choses à venir, je doute que l'auteur eût changé une expression si naturelle.

L'abbé Desfontaines. Je réponds que, quoique *espoir* ne puisse se prendre indifféremment en poésie pour l'*idée* d'une chose présente, il peut toujours se prendre en ce sens, lorsque cette chose est un bien souhaité, qu'on n'est absolument pas sûr de posséder. *J'espère*, en ce sens, signifie *je me flatte*: ainsi, dans le vers dont il s'agit, *espoir* veut dire *sentiment flatteur*. J'avoue qu'en prose cela ne serait pas exact. Mais est-ce au poids de la prose qu'il faut peser les vers?

☞ Desfontaines, revenant là-dessus dans un autre ar-

ticle, cite à l'appui de son opinion, cette phrase de Rollin, Histoire ancienne : « Roxane, veuve d'Alexandre, voulut » assurer sa succession au fils dont elle *espéroit être actuellement grosse.* » Mais supposons l'expression de Rollin irrépréhensible, le cas n'est pas le même. Ici, c'est un véritable présent (espérait *être actuellement* grosse), et il s'agit d'une chose qui ne pouvait être connue, vérifiée qu'au bout d'un certain temps. Dans Racine, au contraire, c'est un passé (*me cherchiez-vous*), et il s'agit d'une chose qui pouvait se savoir dans l'instant même par la réponse d'Andromaque. Roxane, après la naissance de l'enfant, n'en connaissant pas encore le sexe, eût-elle pu demander à ceux qui l'entouraient : Puis-je *espérer* qu'il *m'est né* un fils ? Puis-je *espérer* que je *portais* un fils dans mon sein ? Eh bien ! n'est-ce pas à ce dernier temps, à l'imparfait, que Pyrrhus fait à Andromaque la question : *Puis-je espérer* que *vous me cherchiez, Madame?* Mais n'y aurait-il en effet rien à dire, si c'était le présent au lieu de l'imparfait, et *me cherchez-vous*, au lieu de *me cherchiez-vous ?* Desfontaines lui-même condamnerait le présent en prose : il ne peut donc l'approuver en vers, puisque le sens des mots est nécessairement le même pour les vers et pour la prose, et que ce qui blesserait la logique en prose, doit pareillement la blesser en vers. Au reste, Desfontaines n'a pas entendu sans doute rigoureusement définir l'*espoir*, en disant que c'est l'idée d'un bien absent qu'on souhaite. Il y a de l'*idée* dans l'*espoir*, car on ne peut pas plus *espérer* ce qu'on ne connaît pas, qu'on ne peut le *désirer*; mais ce qui constitue l'*espoir*, ce n'est point l'*idée*, c'est le *désir*, avec plus ou moins de penchant à croire que ce désir sera satisfait. Ainsi, l'*espoir* ou l'*espérance* a été assez bien défini par l'Académie, l'*attente d'un bien qu'on désire et qu'on croit qui arrivera.*

17 Je ne l'ai point encore embrassé d'aujourd'hui.

L. H. Voilà de ces vers qui se gravent d'eux-mêmes dans

la mémoire de tous ceux qui les ont lus et entendus. Le cœur les a faits, et le cœur les retient. Il y en a une foule de ce genre dans le rôle d'Andromaque :

> Un enfant malheureux qui ne sait pas encor
> Que Pyrrhus est son maître, et qu'il est fils d'Hector.
>
> . . . . . .
>
> Et mon fils avec moi n'apprendra qu'à pleurer.
>
> . . . . . .
>
> Hélas ! il mourra donc. Il n'a pour sa défense
> Que les pleurs de sa mère, et que son innocence.
>
> . . . . . .
>
> Et quelquefois aussi parle-lui de sa mère, etc.

Au reste, il ne faut pas croire que des vers de ce genre, quoique dénués de presque tous les ornemens poétiques, soient plus aisés à faire que d'autres. La perfection de ce style est peut-être plus difficile encore que celle du style passionné. Celui-ci a toutes les ressources interdites à celui-là, et l'on a beaucoup plus rarement approché du rôle d'Andromaque que de celui d'Hermione. Je ne connais guère que Voltaire qui, dans *Mérope* et *Zaïre*, ait soutenu cette diction dont tout le charme serait détruit si l'art y paraissait un moment. Songez qu'il ne faut rien alors au-delà de l'élégance, mais que cette élégance même doit paraître n'avoir rien coûté ; qu'il faut que le vers ait sa cadence et sa douceur, sans que la phrase semble plus travaillée que la prose soutenue, et que les mots, en s'arrangeant comme d'eux-mêmes pour former un vers bien fait, ne laissent dans l'oreille que le nombre qui les fait retenir, dans l'âme que le sentiment qui l'émeut, sans que l'esprit remarque jamais rien qui le fasse souvenir du poète. C'est le comble de l'art, et des hommes médiocres ont réussi, jusqu'à un certain point, dans les rôles passionnés.

18 Hélas ! on ne craint point qu'il venge un jour son père ;
On craint qu'il n'essuyât les larmes de sa mère.

L. H. *Qu'il n'essuyât* est certainement un solécisme.

Cependant observez qu'après le verbe *on craint*, qui exprime l'incertitude, l'imparfait du subjonctif est beaucoup moins choquant.

☞ Que *n'essuyât* soit un vrai solécisme, je ne le vois pas très-clairement, je l'avoue. Ne dirait-on pas très-bien : On doute qu'il *essuyât*; on ne doute point qu'il n'*essuyât*? Et ne dirait-on pas très-bien également : On ne pense pas, on ne croit pas qu'*il essuyât*? parce qu'*on ne pense pas*, *on ne croit pas*, expriment l'incertitude. Pourquoi donc ne dirait-on pas aussi : On ne craint point qu'il *essuyât*; ou bien, au contraire, on craint qu'*il n'essuyât*? Il y a dans tous ces cas-là, avec l'imparfait du subjonctif, une condition d'exprimée ou de sous-entendue. Elle est ici sous-entendue, et c'est : *S'il vivait*, ou *si on le laissait vivre*. Et ce qui ne paraîtra pas une circonstance du tout indifférente, c'est que la personne qui parle semble croire, si je ne me trompe, que la condition ne sera pas remplie. Ce qui peut étonner, c'est que Racine ait mis le présent du subjonctif dans le premier vers, et l'imparfait dans le second; qu'il ait dit d'abord, on ne craint point *qu'il venge*, et puis, *on craint qu'il n'essuyât*. Pourquoi, le cas étant toujours le même, n'a-t-il pas employé toujours le même temps, ou le présent, ou l'imparfait? S'il a eu pour cela quelque autre raison que la contrainte de la mesure, je suis loin de la deviner. Remarquons, en passant, qu'il s'est conformé à la règle, en ne mettant point *ne* après le *que* de *ne pas craindre*, et en le mettant après le *que* de *craindre*.

19 Captive, toujours triste, importune à moi-même,
Pouvez-vous souhaiter qu'Andromaque vous aime?

L. B. *Captive*, qui se rapporte à Andromaque, paraît être le nominatif de *vous*, qui se rapporte à Pyrrhus. Cette construction n'est pas fort exacte aux yeux des grammairiens; mais elle a de la grâce aux yeux des poètes.

L. H. Cette construction n'est point en elle-même inexacte, à moins que l'ablatif absolu et l'ellipse ne soient

interdits à notre langue, et heureusement elle comporte l'un et l'autre. Ce qu'il importait d'observer, c'est que nous devons principalement à Racine l'usage de cette espèce d'ablatif absolu, accompagné de l'ellipse, et si favorable à la rapidité et à la facilité des constructions. *Captive, toujours triste*, etc., suppose *moi étant captive*, etc.; et comme tout le monde le supplée, et que cette construction est française, la phrase en devient plus vive, plus animée, sans cesser d'être claire et correcte. Racine le fils la trouve *irrégulière*; j'avoue qu'elle ne me le paraît pas : c'est aux grammairiens à décider. Ce qui est sûr, c'est que les exemples de ces phrases sont fréquens, non-seulement dans les tragédies de Racine, comme le dit son fils, mais dans les vers de tous nos bons poètes, et même dans la prose soutenue. Ces tours heureux sont aujourd'hui naturalisés dans notre langue, qui en avait besoin.

G. F. La construction n'est pas conforme à la syntaxe. Ces irrégularités de Racine ressemblent aux contours irréguliers du Corrège; elles sont couvertes par la grâce : ce sont des incorrections qui valent mieux que la correction la plus sévère, et il n'est donné qu'au génie de faire de pareilles fautes.

☞ Comment une construction avouée par le génie de la langue serait-elle contraire à la syntaxe et irrégulière? Elle ne peut l'être qu'en apparence, et M. de Laharpe a su la ramener aux règles générales du langage. Il valait mieux répéter ce qu'il avait dit, ou se taire, que d'avancer d'aussi étranges principes. Quoi! les *irrégularités* et les *incorrections*, parce qu'elles seront *couvertes par la grâce*, vaudront mieux que la *correction la plus sévère*, et marqueront le génie?.... Boileau fut donc un sot de dire dans son *Art poétique* :

> En vain vous me flattez d'un son mélodieux,
> Si le terme est impropre ou le tour vicieux.

20 Je souffre tous les maux que j'ai faits devant Troie :
Vaincu, chargé de fers, de regrets consumé,
Brûlé de plus de feux que je n'en allumai.

L. Racine. Murattori, en approuvant le sentiment de Pyrrhus, trouve qu'il l'explique avec trop d'esprit.... Il a raison de faire cette critique et de dire, qu'il n'y *a aucun rapport entre des fers véritables, un feu réel, et les fers et les feux imaginaires de l'amour.* C'est la dernière faute de cette nature qu'on pourra reprocher au même poète.

L. H. Tout le monde a blâmé ces vers-là, et le commentateur (Luneau) n'a eu à répéter que ce qu'on avait dit mille fois. Il est trop sûr qu'il n'y a aucun rapport entre les maux que l'amour fait souffrir à Pyrrhus, et ceux qu'il a faits devant Troie, non plus qu'entre les feux de l'amour, et l'embrâsement d'une ville. C'est un froid abus d'esprit, et le dernier tribut de ce genre que l'auteur ait payé à la mode.

☞ Racine a sans doute manqué ici à la raison et au goût, et ce n'est pas moi qui chercherai à le justifier ; mais pourrait-il être inutile d'examiner quelle est cette figure dont il a fait un si mauvais usage? Voyons. *Maux* et *feux* sont pris l'un et l'autre dans ces vers-là, et au propre et métaphoriquement. *Maux*, au propre, pour les maux faits par Pyrrhus devant Troie, et métaphoriquement, pour les maux soufferts par Pyrrhus lui-même. *Feux*, métaphoriquement, pour les feux dont Pyrrhus est brûlé, et au propre, pour les feux qu'il alluma dans Troie pour l'incendie de cette ville. Or, la figure par laquelle un même mot, dans la même phrase, est pris tout-à-la-fois et au propre et au figuré, est ce qu'on appelle une *syllepse*. C'est donc une *syllepse* que la figure en question, et cette syllepse est une *syllepse métaphorique*, puisque le sens figuré est une métaphore.

21 Eh! le puis-je, Madame? Ah! que vous me gênez!

L. H. Le commentateur (Luneau) nous dit que Voltaire a souvent repris dans Corneille de *semblables expressions*. Il aurait dû savoir que Voltaire ne reproche jamais à Cor-

neille les locutions qui étaient encore d'usage de son temps, et qui sont depuis tombées en désuétude, ou qui ont changé d'acception. Le mot *gêner* est de cette dernière espèce; il signifiait encore, comme dans son origine et son étymologie, *tourmenter*, du mot *gêne* (*gehenna*), et de là l'on disait *appliquer à la gêne*, pour *appliquer à la question*. Les *gênes* étaient synonymes des *tortures*; enfin, l'on est encore aujourd'hui condamné *à deux ans de gêne*, etc. Ce n'est pas la faute de Racine, si dans la langue usuelle, *gêner* ne signifie plus qu'*incommoder*. Toutes les langues éprouvent de ces sortes de variations.

☞ M. Geoffroy nous dira à son tour, au sujet de ce vers de la même pièce :

Mon cœur, je le vois bien, trop prompt à se *gêner*,

que *se gêner*, du temps de Racine, signifiait *se tourmenter*, et que c'était un terme noble; mais qu'aujourd'hui *se gêner* veut dire seulement *s'incommoder*, *se contraindre*, et que c'est une façon de parler très-familière.

Voltaire ne pensait pas tout-à-fait de même. Il observe que *gêner* n'est plus usité dans le sens de *tourmenter*, de *torturer*, qu'il a dans ces vers de Corneille, *Rodogune*, Acte Ier.

Et n'en doit faire un Roi qu'afin de couronner
Celle que dans les fers elle aimait à *gêner*;

mais qu'il l'est toujours dans celui d'*embarrasser* et d'*inquiéter*, qu'il a dans le vers de Racine :

Eh! le puis-je, Madame? Ah! que vous me *gênez*!

Au reste, si *gêner* a cessé d'être en usage, même dans ce dernier sens, il paraît qu'il n'en est pas de même du substantif *gêne*, et que ce substantif peut encore signifier, comme autrefois, *torture*, *tourment*, *contrainte violente*, en un mot, ce qu'il signifie dans ces vers de Boileau, Satire XI :

Sur le duvet d'un lit, théâtre de ses *gênes*,
Lui font scier des rocs, lui font fendre des chênes:

ou dans ceux-ci de J.-B. Rousseau, Ode XIV, Liv. Ier :

C'est le Seigneur qui nous guérit ;
Il prévient nos besoins, il adoucit nos *gênes* ;
Il délie, il brise nos chaînes.

22 Oui, mes vœux ont trop loin poussé leur violence,
Pour ne plus s'arrêter que dans l'indifférence.

L'abbé Desfontaines. « On voit, dit l'abbé d'Olivet, la » pensée de l'auteur; mais la netteté de la phrase demandait qu'en supprimant la négative, il eût dit, *pour s'ar-* » *rêter dans l'indifférence.* » Et moi, je vois clairement que M. d'Olivet n'a point vu la pensée de Racine ; car c'est comme si Pyrrhus disait : *J'ai été trop amoureux pour n'être plus dans la suite qu'indifférent.* Cela supposé, qu'y a-t-il à suppléer ou à retrancher au second vers ?

L. H. Racine le fils ne voit rien qu'à approuver dans ces deux vers qui ont été fort critiqués. Le commentateur (Luneau) n'y voit qu'une faute de grammaire ; et prétend qu'il faut dire, *s'arrêter à*, et non pas, *s'arrêter dans*. Tous deux peuvent se dire; mais la vérité est que les deux vers sont très-mauvais, et pèchent à-la-fois, et par l'impropriété des termes et par la construction, qui forme une espèce de contre-sens. On ne peut, en aucune manière, donner de la *violence* aux *vœux*, et des *vœux* ne sauraient *pousser leur violence*. Cela est sensible pour quiconque est en état de se rendre compte de la valeur des mots. Le sens de la phrase exigeait qu'on retranchât la négative du second vers, *ne s'arrêter que dans* : il fallait absolument *s'arrêter dans* ou *à l'indifférence*. Ces deux vers sont indignes de Racine, il faut en convenir. Il y en a si peu de ce genre !

☞ M. Geoffroy condamne, avec Subligny, tout le premier vers. Il a senti, comme ce critique, que les vœux n'*ont point d'action*, et *ne peuvent pousser leur violence* ; il a senti, sans le dire expressément, qu'ils ne peuvent en général être personnifiés, et que du moins ils ne devaient pas l'être ici ; mais, comme Racine le fils et comme Desfon-

taines, il est, pour le second vers, contre Subligny et contre d'Olivet. Il répond à ce que dit celui-ci : *vétille de grammairien*; il répond à ce que dit celui-là : *subtilité indigne d'un critique*; et voilà toutes ses raisons. Il me semble pourtant que Subligny fait assez bien sentir l'espèce de contre-sens de la négative. Racine a voulu dire, n'est-ce pas : *Mes vœux ont poussé leur violence trop loin, pour pouvoir maintenant* ou *désormais s'arrêter dans l'indifférence.* « Mais en disant : *Pour ne plus s'arrêter que dans l'indifférence*, ne donne-t-il pas à entendre, dit Subligny, qu'ils s'y arrêtaient déjà auparavant? Ce qui n'était pourtant pas, puisqu'ils étaient *si violens.* » Oui, il me semble qu'en effet, si on avait ce dernier sens en vue, on ne s'exprimerait pas autrement que ne l'a fait Racine; et ce que, suivant moi, ce tour-là donne encore à entendre, c'est que les vœux ne s'arrêteront plus *seulement dans l'indifférence*, qu'ils ne s'arrêteront plus *dans l'indifférence seule*.... Que je dise : *Je connais trop le prix du temps, pour ne plus l'employer qu'à des bagatelles*, tout le monde n'entendra-t-il pas que je n'*employais* auparavant tout le temps qu'*à des bagatelles*, et que ce n'*est plus* à des bagatelles *seulement* que je veux désormais l'employer? Ce qui donne lieu à ce sens pour le passé, c'est *plus*; et ce qui y donne lieu pour l'avenir, c'est *ne que*.

23 Vous croyez qu'un amant vienne vous insulter?

L. H. Pour faire disparaître une faute évidente, *vous croyez* qu'un amant *vienne*...., il suffit de lire, *croyez-vous?* Ou c'est une faute d'impression répétée d'après les premières éditions, ou Racine a cru que le ton d'interrogation que suppose nécessairement ce vers, suppléait à la formule interrogative, et dans ce cas il se serait trompé. Pour justifier le subjonctif *vienne*, il faut absolument *croyez-vous?*

L. Racine. Nous sommes étonnés de lire dans Vaugelas sur *insulter* : *Ce mot est nouveau, mais excellent.* Il

ajoute que Coeffeteau, tenté de s'en servir, ne l'osa jamais faire, *tant il était religieux à ne point user* d'aucun terme qui ne fût en usage. Pourquoi ce mot a-t-il été si tard en usage parmi nous, puisqu'il est latin? Il vient d'*insiliro*, et signifie, au propre, *sauter sur ou contre*....

G. F. Aujourd'hui il est très-usité, et convient à tous les genres de style, quand il s'applique à la personne; mais s'il se rapporte à la chose, il prend le régime du datif, et alors il n'appartient qu'au style noble.

☞ Il est étonnant que les deux derniers commentateurs n'aient vu là qu'*insulter*, et qu'ils aient passé sous silence ce subjonctif vienne, après *vous croyez que*. Pour moi, je n'ai aucun doute que Racine n'ait cru bien dire, et qu'il n'ait été à cet égard d'aussi bonne foi que Bossuet, dans cette phrase citée par M. de Wailly: « On dirait que le livre des destins » ait été ouvert à ce prophète; » que Boileau, dans ces vers de sa Satire VI:

> *On dirait* que le ciel qui se fond tout en eau,
> *Veuille* nous inonder d'un déluge nouveau;

ou que Molière, dans ceux-ci de son *Étourdi*, Acte V, Scène II:

> *On dirait*, et pour moi j'en suis persuadé,
> Que ce démon brouillon dont il est possédé,
> *Se plaise* à me braver, et me *l'aille* conduire
> Partout où sa présence est capable de nuire.

D'après la doctrine de M. de Wailly, Racine se trouverait seul avoir tort, et le subjonctif, loin de répugner après *on dirait*, comme après *on croirait*, et, sans doute, comme après *vous croyez*, même pris interrogativement, serait un *nouveau correctif à la hardiesse de la pensée*. Mais M. de Wailly ne se trompe-t-il pas dans la différence qu'il établit ici entre *croire* et *dire*? et s'il faut condamner Racine, ne faut-il pas condamner également Bossuet, Boileau et Molière? Le subjonctif n'est bien légitime, ce me semble, qu'après un verbe qui marque l'étonnement, le désir, ou le

doute : *Vous vous étonnez qu'on ne vous dise rien ? Vous voulez qu'on vous obéisse ?* Or, *dire* n'est pas moins affirmatif et ne marque pas moins l'assurance que *croire*. On peut toutefois les concilier l'un et l'autre avec le subjonctif ; mais c'est en les accompagnant de la négation, parce qu'alors ils n'expriment plus d'une manière si absolue et si positive.

24 Me voyait-il de l'œil qu'il me voit aujourd'hui ?

L. Racine. On dirait en prose, *dont il me voit aujourd'hui*.

L. H. *De l'œil qu'il me voit* est un véritable barbarisme, amené seulement par la contrainte du vers, et, ne pouvant produire aucune beauté, il est sans excuse : autrement, chaque fois que le vers exigerait une syllabe de plus ou de moins, on se permettrait de blesser la syntaxe pour se dispenser de chercher une autre tournure.... Il fallait, *de l'œil dont il me voit*, ou du *même œil qu'il me voit*.

25 Ma famille vengée, et les Grecs dans la joie,
Nos vaisseaux tout chargés des dépouilles de Troie,
Les exploits de son père effacés par les siens,
Ses feux, que je croyais plus ardens que les miens,
Mon cœur... Toi-même enfin de sa gloire éblouie,
Avant qu'il me trahît, vous m'avez tous trahie.

L. Racine. Tous ces nominatifs, *ma famille*, *les Grecs*, *nos vaisseaux*, *les exploits*, *ses feux*, *mon cœur*, *toi-même*, que gouvernent-ils ? Une construction exacte n'aurait pas cette beauté : ce style est celui de la passion, et la passion ne consulte pas la syntaxe.

L. H. Ce ne sont point tous ces nominatifs accumulés qui sont le véritable langage de la passion. Ce qui caractérise ici la passion, c'est d'abord de se rappeler, avec tant de complaisance, tous les titres que Pyrrhus avait pour être aimé, et tout l'amour qu'il paraissait avoir : voilà pour la pensée. Pour ce qui est de la diction, c'est ce désordre de la phrase que le talent seul hasarde et justifie. La passion, qui s'en prend à tout, confond ici, dans la personne de Cléone,

qui est là, tout ce qui a été accusé ci-dessus, *la famille*, *les Grecs*, *les vaisseaux*, *les exploits*, *les feux* de Pyrrhus, et surtout *le cœur* d'Hermione, enfin Cléone, *éblouie de la gloire* de Pyrrhus : et dans son transport Hermione, ne s'embarrassant pas si sa phrase passe de la troisième personne à la seconde, apostrophe à-la-fois, et Cléone, et tout ce qu'elle vient de nommer.... *Vous m'avez tous trahie.* C'est là véritablement l'éloquence de la passion, et c'est ainsi qu'il est beau d'oublier la syntaxe. Avant Racine, il n'y avait nul exemple de cette manière hardie de se rendre maître de la langue sans la dénaturer ; car tout est suffisamment exact par la suspension que suppose l'égarement de la passion après ce mot, *mon cœur....*, où il est si naturel qu'elle s'arrête. Elle ne fait donc que confondre dans sa dernière phrase, à la seconde personne, tout ce qu'elle a détaillé d'abord à la troisième, et le trouble où elle est permet cette confusion, qui n'a rien de choquant pour l'oreille. C'est ce qu'il n'était pas inutile de remarquer, de peur que l'ignorance ne conclût de ces exemples que, pour peindre la passion et le trouble, il suffit de ne plus parler français, comme elle a cru qu'il suffisait d'entasser des points et de ne pas finir les phrases quand elle ne savait plus que dire.

☞ Cette construction, malgré l'espèce de désordre qui y règne, ne me paraît pas du tout, à moi, je l'avoue, contraire à la syntaxe. Est-ce qu'on ne peut pas accumuler bien légitimement devant un verbe, plusieurs nominatifs ou sujets, et en accumuler plusieurs de différentes personnes ? La règle à suivre alors, c'est que le verbe s'accorde avec le sujet de la personne la plus noble, avec celui de la première, s'il y en a un, ou avec celui de la seconde, si, comme ici, il n'y en a que de la seconde et de la troisième. Or, cette règle a été très-exactement suivie, et on le verra clairement en dépouillant les divers sujets ou nominatifs des complémens qui les accompagnent : *Ma famille*, *les Grecs*, *nos vaisseaux*, *ses exploits*, *ses feux*, *mon cœur*, et *toi-même enfin*, *vous m'avez tous trahie avant lui.*

26 Oui, c'est vous dont l'amour, naissant avec leurs charmes,
Leur apprit le premier le pouvoir de leurs armes.

L. H. Le commentateur (Luneau) reproche à Racine d'avoir fait dire à Hermione, *le pouvoir des armes de mes yeux*, et il pense que cette expression *précieuse est échappée dans la chaleur de la composition*. On ne se douterait pas que le *précieux*, qui est ce qu'il y a de plus froid, *échappe dans la chaleur*; mais tel est l'esprit et le style du commentateur de Racine. On est obligé de lui répondre ici, sur sa critique, qu'elle porte à faux; que, pour juger les expressions, il faut d'abord les voir à leur place; que le *pouvoir des armes de mes yeux* serait en effet ridicule par plus d'une raison, mais qu'après qu'on a parlé de leur *courroux*, on n'est point blessé d'entendre parler de *leurs armes*, parce que l'un amène l'autre, et cette suite dans les idées est un des secrets de la diction. C'est ainsi que des expressions, mises dans la phrase à une distance convenable, n'ont plus rien de répréhensible, quoiqu'elles fussent mauvaises l'une près de l'autre, et les rapprocher, c'est les gâter. L'idée et l'expression d'*armes* n'a rien ici de faux en elle-même, en s'appliquant aux yeux, puisqu'il est reçu dans le style figuré, qu'*on est blessé par les yeux*, qu'il *en part des traits*, etc. Ainsi, quoiqu'on eût tort de dire, *les armes de mes yeux*, on peut, après avoir nommé les *yeux*, leur donner des *armes*, surtout dans deux vers aussi élégamment tournés que ceux dont il s'agit.

☞ A l'appui de ce que vient de dire M. de Laharpe, et en faveur du vers de Racine, on peut citer le Dictionnaire de Trévoux, qui dit qu'*armes* se prend aussi, surtout en poésie, pour tout ce qui est capable de nous charmer, de nous engager, de nous entraîner, de nous assujettir. Suivant ce même Dictionnaire, de beaux yeux sont les *armes* dont se sert Cupidon. Or comment de beaux yeux peuvent-ils *être des armes*? C'est sans doute par les traits qu'ils lancent; car, suivant l'Académie, on dit que les yeux d'une belle personne *lancent mille traits*. Ces *traits* que les *yeux lancent*,

sont donc comme les *armes des yeux*, et on peut les appeler les *armes des yeux*.

27 Il n'a devant les yeux que sa chère Troyenne.

L. H. *Sa chère Troyenne* paraît au commentateur (à Luneau) *une de ces expressions fades dont Racine a fait trop souvent usage*. Je pense que les expressions fades sont très-rares dans Racine, en mettant à part ses deux premiers essais, qui ne doivent pas être jugés comme ses autres ouvrages. Quant au vers critiqué, si l'auteur eût dit, *sa chère Andromaque*, le vers serait, non pas fade, mais plat. Il a su en relever l'expression, en mettant *sa chère Troyenne*, qui est une dénomination de mépris, et ce mépris est très-convenable dans la bouche d'Oreste.

☞ Cette dénomination n'est pas moins convenable dans la bouche d'Hermione, lorsque dans ses emportemens contre Pyrrhus, elle lui dit :

Ton cœur impatient de revoir ta Troyenne,
Ne souffre qu'à regret qu'une autre l'entretienne.

« Qu'il y a de haine et de dénigrement dans ce mot, *ta* » *Troyenne*, dit Laharbe dans son *Cours de Littérature*! »

28 Il n'attend qu'un prétexte à l'éloigner de lui.

L. H. On dit aujourd'hui plus généralement, *un prétexte pour*.... J'avoue que s'il fallait choisir entre l'ancienne manière de parler, *un prétexte à*, et la nouvelle, *un prétexte pour*, je préférerais la première, surtout en vers. Ces sortes de constructions elliptiques (*un prétexte qui sert à*) animent toujours la diction ; et quand elles ne blessent en rien le génie de la langue et la grammaire générale, elles valent mieux que des constructions rigoureusement exactes. Plus l'expression peut sous-entendre de choses sans les dérober et sans les obscurcir, plus elle se rapproche de la vîtesse de la pensée : de-là le mérite de la concision ; car naturellement la pensée se presse de se produire, comme l'oreille de l'entendre.

☞ Louis Racine, pour prouver que *prétexte à* pouvait

très-bien se dire en vers, avait cité cet autre vers de son père dans *Britannicus* :

Pour trouver un prétexte à vous plaindre de lui.

Cela prouve seulement que Racine croyait pouvoir le dire. Il le pouvait en effet, d'après l'usage de son temps. Molière avait tant de fois, avant lui, employé *à*, au lieu de *pour*, soit avec *prétexte*, soit avec tout autre mot! Corneille ne l'avait pas fait moins souvent que Molière; et, par exemple, il avait dit, dans *Rodogune*, Acte V, Scène IV :

Si vous n'avez un *charme à* vous justifier....
Pour me faire un *passage à* vous percer le cœur.

Mais ce qui se pouvait alors, se pourrait-il encore aujourd'hui, au moins en vers? Voltaire dit du premier exemple de Corneille, qu'il n'*est pas français*, et condamner celui-là, c'est condamner tous les autres. La condamnation paraît incontestablement fondée sur un nouvel usage qui a prévalu sur l'ancien, et je crois même entrevoir la raison de ce nouvel usage. La préposition *à* marque particulièrement la disposition, l'aptitude, la tendance; et la préposition *pour*, le motif, le but, la cause finale. On ne peut donc pas substituer indifféremment la première à celle-ci, lorsqu'il s'agit, comme ici, de dire, non pas le *comment*, mais le *pourquoi* d'une chose.

29 . . . . . Moi, l'aimer? une ingrate
Qui me hait d'autant plus que mon amour la flatte.

G. F. Ce dernier vers est équivoque. Pyrrhus veut dire que plus il a de douceur, de bonté et de tendresse pour Andromaque, plus elle le hait; et le vers, tel qu'il est construit, semble dire qu'Andromaque hait davantage Pyrrhus, parce qu'elle est flattée de son amour. C'est le mot *flatte* qui forme l'ambiguïté. *Mon amour la flatte* peut signifier *mon amour lui plaît*. C'est dans ce même sens que Racine l'emploie dans la première scène du troisième acte :

Non, non, je le connais : mon désespoir le flatte.

Je ne trouve pas que cette observation eût été déjà faite avant M. Geoffroy : ainsi il paraît que tout l'honneur lui en appartient. Mais elle serait encore plus juste, ce me semble, s'il eût dit que, non-seulement le premier vers est équivoque, mais qu'il exprime même une idée à-peu-près contraire à celle de l'auteur; que *flatter* n'y signifie absolument, et ne peut y signifier, que ce qu'il signifie dans le second, c'est-à-dire, *plaire, être agréable, charmer*, etc. Pour signifier *avoir de la bonté, de la douceur, de la tendresse*, ou autrement, *louer, caresser, courtiser*, etc., il faudrait nécessairement qu'il eût pour sujet un nom de personne ou de chose personnifiée. Or, l'amour n'est sûrement pas plus personnifié dans le premier vers, que *désespoir* dans le second. L'action seule de *flatter* ne suffit pas pour personnifier, puisque *flatter* se dit dans un autre sens des choses inanimées ou abstraites. Ce serait différent, si on attribuait cette action à quelque partie physique de la personne, comme, par exemple, à la main, à la bouche : alors cette partie serait censée prise pour la personne elle-même, et dans *ma main le flatte*, dans *ma bouche le flatte*, on reconnaîtrait à l'instant *je le flatte de ma main, je le flatte de ma bouche; je le flatte avec ma main, avec ma bouche.*

30 Je prétends qu'à mon tour l'inhumaine me craigne,
Et que ses yeux cruels, à pleurer condamnés,
Me rendent tous les noms que je leur ai donnés.

L. H. Il est sûr que des yeux, à proprement parler, ne peuvent pas *rendre des noms* : la métonymie est hardie et même hasardée; mais enfin des yeux parlent figurément : c'est même une figure très-commune, comme celle qui prend la partie pour le tout, et je n'oserais condamner ces deux figures dans deux vers dont le sens est si clair, et qui disent si bien ce qu'ils veulent dire.

M. de Laharpe dit du moins pourquoi il n'oserait condamner ces deux vers; mais que penser de Louis Racine, quand il dit que des *yeux ne rendent pas des noms*, mais que cependant on ne peut critiquer cette expression? et de

M. Geoffroy, quand il se borne à dire, au contraire, que cette *expression n'est pas une hardiesse heureuse* ? Le premier n'aurait-il pas dû énoncer les raisons pour lesquelles il condamne et approuve tout ensemble, et le second, celles sur lesquelles il fonde cette condamnation pure et simple? Celui-ci ne pouvait ignorer le jugement de Laharpe : il devait donc le combattre, dès qu'il ne voulait pas y souscrire. Était-il si difficile de dire que les yeux peuvent, à la vérité, parler une sorte de langage, un langage qui se rapporte à ce qu'on appelle *langage d'action*, et, par ce langage qui ne s'adresse qu'aux yeux, manifester, faire voir les sentimens, les affections de l'âme; mais qu'ils ne peuvent pas parler le langage de la parole, se faire entendre aux oreilles; qu'ils ne peuvent pas articuler des mots, *donner* ou *rendre* des *noms* ?

Laharpe confond encore ici, comme il le fait ailleurs, deux figures très-distinctes entre elles, la *métonymie* et la *synecdoque*. Les *yeux* pour la *personne* sont bien la partie pour le tout; mais la partie pour le tout est ce qu'on appelle une *synecdoque*, et non pas une *métonymie*. La *métonymie* n'est fondée que sur un simple rapport de *correspondance* entre les deux objets, et la *synecdoque* est fondée sur un rapport de *connexion*. La première, par conséquent, suppose que les deux objets existent l'un hors de l'autre, et sans aucune dépendance mutuelle; la seconde, qu'ils ne forment ensemble qu'un même tout physique ou métaphysique, et que l'existence ou l'idée de l'un est renfermée dans l'existence ou dans l'idée de l'autre.

31 Que mes yeux sur votre âme étaient plus absolus.

L. H. On ne dirait pas en prose *être absolu sur quelqu'un*, mais on *règne absolument*, on *a un pouvoir absolu* sur quelqu'un. Ce mot d'*absolu* se joint toujours aux idées de puissance et de souveraineté, et c'est à la faveur de cette proximité bien sentie, que Racine a le plus souvent hasardé des locutions nouvelles, qui ont enrichi la langue et le style, parce qu'elles ne déroutaient jamais l'oreille ni

l'imagination. *Être absolu* sur quelqu'un dit plus qu'*être puissant*; *être absolu* est plus précis que *régner absolument*, et dit la même chose. Il convient donc que la poésie s'empare de ces sortes de phrases, grâces à l'analogie qui les autorise, et dont Racine a si bien connu les principes et les avantages.

☞ Voir ce qui est dit ci-après, n°. 39, sur le vers :

Sur lui, sur tout son peuple, il vous rend souveraine.

32 N'avons-nous d'entretien que celui de ses pleurs?

L'Abbé-Desfontaines. « Il y a là, dit l'abbé d'Olivet, » quelque chose d'obscur; car la première idée que nous » offre l'*entretien de ses pleurs*, c'est l'entretien que ses » pleurs ont avec nous. » Mais à qui cette *première idée* peut-elle jamais s'offrir? Ne voit-on pas que c'est une ellipse poétique? *Celui de ses pleurs*, veut dire clairement, l'*entretien qui regarde ses pleurs*.

L. H. Ellipse très-élégante, pour n'*avons-nous de sujet d'entretien*, qui serait long et languissant? Cette ellipse et toutes celles du même genre, après l'exemple et l'autorité de Racine, appartiennent aujourd'hui à tous ceux qui sauront les employer.

☞ Cette ellipse pourrait être fort belle et fort élégante; mais c'est dommage qu'on ne puisse l'admettre. Ce qui s'y oppose, c'est ce *celui* du second hémistiche. A quoi se rapporte-t-il? A *entretien*, et il en offre même la signification; en sorte que c'est comme s'il y avait : *N'avons-nous d'entretien que l'entretien de ses pleurs*? Maintenant, voulez-vous par *n'avons-nous d'entretien*, entendre; *n'avons-nous de sujet d'entretien*, il faudra que par *que celui de ses pleurs*, vous entendiez, *que le sujet de ses pleurs*. Or, qui ne sent combien cette interprétation répugne tout-à-la-fois, et à la logique et à la grammaire? Il faudrait, pour l'ellipse en question, que Racine eût mis simple-

nient : *N'avons-nous d'entretien que ses pleurs?* Molière a été plus exact que lui dans ce vers des *Femmes Savantes :*

Leurs mésages étaient leur plus doux entretien ;

c'est-à-dire, *l'objet* ou *le sujet de leur plus doux entretien.*

33 Par une main cruelle, hélas! j'ai vu percer
Le cœur où mes regards prétendaient s'adresser.

L. B. Ces vers sont très-beaux par le sentiment qui y règne; mais ils péchent par l'expression. Que signifie *un cœur où des regards prétendent s'adresser?*

L. H. Le commentateur blâme l'expression des *regards* qui *s'adressent au cœur*; mais s'il est vrai que les *regards vont au cœur,* comme tout le monde en convient, pourquoi ne pourraient-ils pas s'y adresser?

☞ Les *regards vont au cœur;* mais dans quel sens? Dans ce sens, je crois, qu'ils lisent dans le cœur, qu'ils pénètrent les secrets du cœur, et non dans ce sens qu'ils font du cœur l'objet de leur tendresse. Non, on ne dit pas, *ce cœur est le seul* que je veuille *regarder*, pour le *seul que je veuille aimer.* Il me semble que *soupirs* vaudrait mieux ici que *regards.*

34 Sans espoir de pardon m'avez-vous condamnée?

L'abbé d'Olivet. Voilà ce qui s'appelle une phrase louche. *Sans espoir de pardon* regarde Andromaque; et *m'avez-vous condamnée* regarde Pyrrhus.... On me dira qu'il y a ici une ellipse; mais, *qu'il y ait telle* figure que l'on voudra, il me suffit que la phrase soit louche, pour être bien convaincu qu'elle mérite d'être blâmée.

L. H. Accordons à l'abbé d'Olivet que, dans la rigueur de la grammaire et dans l'exactitude de la prose, *sans espoir de pardon* doit se rapporter à Pyrrhus qui condamne, quoique par le sens il se rapporte à Andromaque qui est *condamnée.* Mais avouons aussi que, quand le sens est si clair, la phrase, pour être elliptique, n'en devient pas plus *louche,*

et qu'ici l'ellipse qui retranche deux mots (*sans me laisser d'espoir de pardon*), est non-seulement un droit du poète, mais un devoir. Racine pouvait être aisément exact en mettant, *me vois-je condamnée*? Il s'en est bien gardé. Ce n'est pas lui qui pouvait ignorer que *me vois-je* était ici mortellement froid, et *m'avez-vous* absolument nécessaire.

☞ Desfontaines, Louis Racine et Geoffroy s'élèvent tous ici, comme Laharpe, contre l'abbé d'Olivet; mais pour des raisons, ne leur en demandez pas, ou ce n'est que leur raison bannale, qu'*il ne faut pas transformer le poète en prosateur*. Selon ces Messieurs, tout est permis à un poète, et surtout à un poète tel que Racine. S'il viole les règles, ce n'est que pour embellir le style, et ses incorrections ne sont que des hardiesses du génie. Passons qu'on puisse excuser le vers en question, et excusons-le par les raisons de Laharpe; mais repoussons les fausses maximes de tous ces prétendus vengeurs du bon goût, et ne cessons de leur opposer l'autorité de Boileau, qui fut avant eux et sera après eux encore le législateur du Parnasse. Opposons-leur aussi l'autorité de Voltaire, qui en savait, pour le moins, autant qu'eux en fait de poésie, et qui répète en cent endroits de son Commentaire sur Corneille, qu'*il faut, pour les bons vers, l'exactitude de la prose, avec la beauté des images, l'harmonie des syllabes, la hardiesse des tours, et l'énergie de l'expression*.

35 Pardonnez à l'éclat d'une illustre fortune
Ce reste de fierté qui craint d'être importune.

L. H. Tout le monde a senti la beauté touchante de ces deux vers : il n'y a que les grammairiens qui soient obligés de remarquer que, dans le second vers, le relatif *qui* ne saurait se rapporter régulièrement à *fierté*, et se rapporte nécessairement à *ce reste.... qui*; ce qui devrait amener l'adjectif masculin *importun*. En prose on eût pu dire *ce reste d'une fierté*, et alors le féminin *importune* était de règle.

Mais Racine a compté sur l'oreille qui écoute la pensée, et qui sent que c'est la *fierté* qui est *importune*. Il est aussi justifié par l'analogie de plusieurs constructions pareilles, autorisées dans notre langue.

> Jamais tant de beauté fut-elle couronnée ?
>
> RACINE, *Esther*.

> Et que tant de vertu ne soit pas dangereuse.
>
> VOLTAIRE.

C'est la *beauté* qui est *couronnée*, c'est la *vertu* qui est *dangereuse* ; et ce rapport d'idées l'emporte sur le rapport de construction, *tant de beauté fut-il*, phrase dans laquelle le pronom *il* est appelé par l'adverbe *tant*, et serait plus grammatical. La logique des langues a fait prévaloir la première phrase.

☞ Si, comme le veut l'abbé d'Olivet, il faut, dans l'exemple d'*Esther*, *couronnée*, au féminin, parce qu'un adverbe de quantité joint à un substantif par la particule *de*, n'est à l'égard de ce substantif, que comme un simple adjectif, et que *tant de beauté* revient à *une si grande beauté*, ne faut-il pas, par la même raison, après *ce reste de fierté*, *importune*, au lieu d'*importun* ? *Ce reste* n'est point un *adverbe de quantité*, ou de toute autre espèce, et c'est, au contraire, un vrai nom substantif avec son article ; mais n'est-il pas, comme *tant*, une sorte d'adjectif à l'égard du substantif auquel il est uni par la préposition *de* ? Ne forme-t-il pas, comme *tant*, avec ce substantif, une même idée totale et indivisible ? N'est-ce pas absolument, pour le sens, comme s'il y avait, *cette fierté restante* ?

Il en est, sans doute, du substantif *ce reste*, dans le vers de Racine, comme des substantifs collectifs - partitifs, *moitié*, *troupe*, *quantité*, *la plupart* ; dans ces phrases citées par M. de Wailly : *Il laissa la moitié de ses gens morts ou estropiés : Une troupe de nymphes couronnées de fleurs nageaient en foule derrière le char : Quantité*

de courtisans sont trompés dans leurs espérances : La plupart des romans ne peuvent que gâter le goût. Or, pourquoi l'accord est-il réglé, non par ces substantifs collectifs-partitifs, mais par les substantifs *gens*, *nymphes*, *courtisans* et *romans*, qui les suivent ? Parce que les premiers substantifs ne forment, avec les seconds, qu'une seule et même expression ; que les premiers ne signifieraient, sans les seconds, rien de complet, tandis que les seconds pourraient, seuls, signifier quelque chose, et même beaucoup ; que ce sont ces derniers qu'on a principalement en vue, et que c'est même pour eux que la phrase est faite. Enfin, pourquoi l'accord a-t-il lieu avec *livres* et avec *homme*, plutôt qu'avec *sorte* et *espèce*, dans ces deux phrases du Dictionnaire de l'Académie : *Toute sorte de livres ne sont pas bons : Quelle espèce d'homme nous avez-vous amené* ? N'est-ce pas parce que, dans ces phrases, *livres* et *homme* sont l'un et l'autre le principal objet de la pensée ? Pourquoi donc, dans le vers de Racine, l'accord n'aurait-il pas plutôt lieu avec *fierté* qu'avec *ce reste* ? C'est ici, en effet, *la logique des langues* qui décide, et les irrégularités apparentes s'expliquent par cette figure de construction ordinairement appelée *syllepse*, mais beaucoup mieux désignée par le nom de *synthèse*.

Voir dans *Esther* l'article sur le vers :

Jamais tant de beauté fut-elle couronnée ?

36 Dois-je oublier Hector privé de funérailles,
Et traîné, sans honneur, autour de nos murailles.

G. F. *Sans honneur*, est une figure latine, qui affaiblit à dessein l'expression, pour faire entendre beaucoup plus qu'elle ne dit : *sans honneur* signifie ici *ignominieusement*. C'est ainsi que le latin *inglorius*, *sans gloire*, signifie souvent la honte.

☞ Il eût été honnête, il eût été juste de faire honneur de cette observation à Louis Racine, qui l'a fournie. Au reste, la figure dont parle le commentateur, et qu'on appelle

litote ou *diminution*, n'est pas tellement particulière à la langue latine, qu'elle ne soit encore assez familière à la nôtre. Quand Iphigénie dit à son père :

> Peut-être assez d'honneurs environnaient ma vie,
> *Pour ne pas souhaiter qu'elle me fût ravie*,

n'en fait elle pas entendre beaucoup plus que si elle disait, *pour désirer qu'elle ne me fût point ravie?* Quand Chimène, dans le *Cid*, dit à Rodrigue :

> . . . . . Va, *je ne te hais point*, . . .

croit-on que tout ce qu'elle fait, c'est de *ne le point haïr*? Et Lafontaine, en disant :

> Ce n'était pas un sot, non, non, et croyez-m'en,
> Que le chien de Jean de Nivelle,

dit-il moins que s'il disait en propres termes, *il avait de l'esprit*. Voilà autant d'exemples de cette figure, et ces exemples ne paraissent pas imités du latin.

37 Ce fils que de sa flamme il me laissa pour gage.

L. H. C'est un principe de diction que, quand l'inversion se forme par la préposition *de* désignant le génitif, et placée avant le substantif qui la régit, il ne faut pas qu'une autre préposition se trouve, comme ici, dans le même membre de phrase : *de sa flamme il me laissa pour*.... Cela nuit toujours un peu à la clarté et à l'harmonie, ici moins qu'ailleurs, parce que *laisser pour gage* est une espèce de phrase faite, et pourtant c'est le seul exemple qu'on trouve dans Racine, de ces constructions qui font une sorte d'inversion double. Voltaire en a beaucoup plus abusé, et ce qui n'est ici qu'une légère imperfection, est une faute véritable dans des vers tels que ceux-ci :

> A peine de la cour j'entrai dans la carrière.
> . . . . . .
> O vous, qui de l'honneur entrez dans la carrière !

Remarquez qu'il semblerait, par la construction naturelle,

que l'on passe de la *cour* à la *carrière ;* car dans ce cas on ne dirait pas autrement ; et voilà l'inconvénient d'une seconde préposition après celle qui finit l'inversion : il en résulte une espèce d'amphibologie. Dans notre langue, qui n'a point de cas proprement dits, on doit faire une attention particulière à l'inversion.

☞ Voltaire a, dans la *Henriade*, un vers entaché de ce vice de construction, mais qui du moins n'offre pas plus d'équivoque que celui de Racine : c'est le second de ces deux vers du Chant X :

> Les mutins, qu'épargnait cette main vengeresse,
> Prenaient d'un Roi clément la vertu pour faiblesse.

Racine a dit encore dans *Athalie :*

> Si je n'ai de leur foi cet enfant pour ôtage.

38 Dis-lui que de mon fils l'amour est assez fort.

L. H. Voilà un exemple de ces équivoques fréquentes dont notre préposition *de* est d'autant plus susceptible, que nous la faisons servir à tout, faute de mieux. Ce n'est pas qu'ici l'on puisse se méprendre sur le sens de ces mots, l'*amour de mon fils*. Toutes les circonstances sont telles, que tout le monde comprend qu'Andromaque veut dire, l'*amour que j'ai pour mon fils ;* mais la phrase en elle-même pourrait vouloir dire aussi, l'*amour que mon fils a pour moi*. De même, dans ces vers de *Britannicus*, où Agrippine reproche à Burrhus de *nourrir* dans l'âme de Néron le mépris de sa mère et l'oubli de sa femme, il est clair que c'est le *mépris qu'il a pour sa mère*. Mais dans *Rome sauvée*, quand César dit en parlant de Pompée :

> Je lui dispute tout, jusqu'à l'amour de Rome,

est-ce l'*amour de Rome pour Pompée*, ou l'*amour que Pompée a pour Rome ?* La phrase est française dans les deux sens, et les deux sens sont également plausibles. L'objet de cette remarque est donc d'avertir du danger de ces équi-

voques, auxquelles il n'est pas très-commun de faire attention. Dans ces phrases, l'*amour de*, *la haine de*, *le mépris de*; dans toutes celles du même genre, si l'amour, la haine, le mépris, tombent sur les choses, il n'y a point d'amphibologie à craindre; mais elle se présente d'elle-même si tous ces sentimens regardent des personnes; car alors *de* peut exprimer également un rapport actif ou passif. Il faut donc bien prendre garde si, dans ce cas, la phrase entière détermine l'un des deux rapports de manière à exclure l'autre, sinon il faut avoir recours à une autre construction, et substituer *pour* à *de*. Mais il s'en faut bien qu'en poésie cela soit indifférent, je ne dis pas seulement pour la mesure, qui ne doit jamais servir d'excuse à rien, mais pour l'élégance, la précision, le nombre, qui sont des considérations capitales. Le *pour* et le *de* ne sont pas même indifférens dans la bonne prose. La véritable ressource est donc de travailler sa phrase, comme Racine, de manière à prévenir toute obscurité, toute ambiguité, et l'on conçoit que cette remarque et cet avis ne s'adressent qu'à ceux qui veulent écrire bien, et qui en sont capables.

39 Sur lui, sur tout son peuple, il vous rend souveraine.

L. H. On ne dirait pas en prose *souverain sur*, mais *souverain de*. On peut le dire en vers par l'analogie secrètement sentie, qui se trouve entre l'idée de *souveraineté* et l'idée de *règne* : *Il vous rend souveraine sur*, pour *il vous fait régner sur*. Mais, pour hasarder ces constructions qui séparent la poésie de la prose, il faut être bien sûr de la justesse des rapports, qui, saisissant l'imagination, empêche l'oreille de s'étonner. Nous verrons précisément le même artifice de style dans ce vers du même auteur :

Il va sur tant d'états couronner Bérénice.

☞ Voltaire, qui veut qu'on remarque les plus légères fautes de langage, a condamné ce vers de Corneille dans *Cinna* :

Il nous rend souverains sur leurs grandeurs suprêmes.

et il l'a condamné, non-seulement à cause de *souverains sur des grandeurs*, mais à cause même de *souverains sur*. Il prétend qu'on ne doit dire que *souverain de*. Mais les raisons de M. de Laharpe en faveur du vers de Racine sont si bonnes, que Voltaire lui-même n'eût probablement pu que s'y rendre. Boileau n'a-t-il pas dit dans sa quatrième Satire, en parlant de la Raison :

> En vain certains rêveurs nous l'habillent en reine,
> Veulent sur tous nos sens *la rendre souveraine ?*

Molière, dans les *Femmes Savantes :*

> Allez, c'est se moquer : votre femme, entre nous,
> Est par vos lâchetés *souveraine sur vous.*

40 Mais j'ai cru qu'à mon tour tu me connaissais mal.

L. B. Il faut, ou *mais à mon tour j'ai cru*, ou *mais j'ai cru qu'à ton tour*. Nous croyons même que cette dernière façon est la plus naturelle; mais Racine a voulu vraisemblablement éviter cette cacophonie, *j'ai cru qu'à ton tour tu* etc.

L. H. Ces sortes de transpositions sont des licences dont il faut être très-sobre : on ne les pardonne qu'à l'extrême difficulté de nos vers français; car d'ailleurs il n'en résulte aucune beauté. C'est ainsi que Voltaire fait dire à Catilina :

> Je ferai ce qu'enfin Sylla craignit de faire,

pour *je ferai enfin ce que Sylla*, etc.; et cela est beaucoup plus hasardé que le vers d'Andromaque.

☞ C'est aussi hasardé, sans doute; mais en quoi l'est-ce *beaucoup plus*? Il fallait au moins le dire.

41 Fais-lui valoir l'hymen où je me suis rangée.

L. B. *Où je me suis rangée* est le mot propre, et ne dit ni plus ni moins que ce qu'il doit dire.

L. H., citant L. Racine. Cette expression, qui ailleurs pourrait déplaire, a ici de la beauté, parce qu'elle fait

sentir qu'Andromaque n'a consenti à cet hymen que malgré elle.

☞ M. Geoffroy reproduit cette remarque sans aucune mention qu'elle eût été faite avant lui. C'est que, sans doute, comme Molière, il croit pouvoir *prendre son bien partout où il le trouve*. Il eût pu toutefois observer que Racine n'est pas le premier qui ait dit *se ranger à l'hymen*. Molière, dans l'*Étourdi*, Acte Ier, Scène IX :

Car enfin, si l'on veut qu'*à l'hymen il se range*,
A cet amour naissant il faut donner le change.

42 Il vient, Madame, il vient, et vous pouvez juger
Que bientôt à vos pieds il allait se ranger.

L. H. Terme impropre. On *se range aux ordres*, on *se range à son devoir*, etc. : on ne *se range pas aux pieds*, si ce n'est dans le cas où l'on viendrait *se ranger avec d'autres aux pieds* de celui ou de celle qu'il faudrait défendre, et ce n'est pas ici le cas.

☞ Le commentateur lui-même ne se méprend-il pas à son tour, en disant qu'on *se range aux ordres*, qu'on *se range à son devoir*? D'abord, ne doit-on pas plutôt *se ranger sous les ordres* de quelqu'un, comme sous ses *loix*, sous son *obéissance*, que *se ranger* à *ses ordres*, à *ses loix*, à *son obéissance*? On *se range*, par exemple, à l'*avis*, à l'*opinion* de quelqu'un, et c'est déclarer qu'on est de son avis, qu'on partage ou qu'on adopte son opinion. Ensuite, peut-on dire aussi bien *se ranger soi-même à son devoir*, que *ranger quelqu'un à son devoir*? *Ranger* quelqu'un *à son devoir*, c'est le contraindre à faire ce qu'il doit, et il semble qu'on ne se contraint pas soi-même à faire quelque chose. Du moins l'Académie ne dit rien de cette dernière expression, tandis qu'à l'article *devoir* et à l'article *ranger*, elle cite expressément la première comme en usage. Elle ajoute qu'on dit absolument *ranger quelqu'un*, pour dire le *réduire*, et elle n'insinue même pas que *se ranger soi-même* puisse se dire dans le même sens.... Peut-être

Racine a-t-il cru qu'on pouvait dire *se ranger aux pieds de quelqu'un*, pour *se ranger sous ses loix*, parce qu'on dit, suivant l'Académie, *se ranger auprès de quelqu'un*, pour l'*aller trouver afin de recevoir ses ordres*. Mais je ne fais sur tout cela qu'exposer des doutes, sans prétendre rien décider.

43 Mettons, encore un coup, toute la Grèce en flamme.

L. H., citant L. B. *Encore un coup* ne s'emploie guère que d'une manière absolue et par forme de parenthèse, pour signifier *je vous le répète, je vous le dis encore*. Ici cette expression signifie *une seconde fois*, et ne forme point de sens à part dans la phrase ; en sorte que le sens grammatical est, *mettre la Grèce en flamme encore un coup* ; ce qui ne se dit point.

☞ « *Encore un coup*, dit l'Académie, s'emploie prin-
» cipalement lorsqu'on répète avec vivacité ce qu'on a déjà
» dit : *Encore un coup, je vous dis que*, etc. » Ainsi, il est bien à sa place dans ces vers qui commencent le second acte des *Plaideurs :*

> Monsieur, *encore un coup*, je ne puis pas tout faire ;
> Puisque je fais l'huissier, faites le commissaire,

et dans ceux par lesquels Ariste, dans les *Femmes Savantes*, termine la tirade où il fait sentir à Crisale tout le ridicule de sa lâche complaisance pour sa femme :

> Allez, *encore un coup*, c'est une moquerie,
> Et votre lâcheté mérite qu'on en rie.

44 De Troie en ce pays réveillons les misères.

L. H. Ce vers est très-vicieux par plus d'une raison. On dit bien *réveiller la douleur*, pour la *renouveler* ; mais non pas *réveiller les misères*, et l'on sent aisément pourquoi. Il y a plus, l'impropriété de l'expression rend la phrase louche ; car on ne sait si *réveiller les misères de Troie* ne signifie pas *réveiller le souvenir des misères :* enfin *misères* n'est pas ici le mot propre ; c'était *les malheurs*, *les désas-*

tres, etc. Ce vers est du petit nombre de ceux qui sont absolument indignes de l'auteur, et l'on en voit plusieurs dans cette même scène.

☞ Sans doute que *malheurs*, et surtout *désastres*, convenaient mieux que *misères*, qui, au pluriel, signifiant *disgrâces*, *peines*, *afflictions*, *infortunes*, ne dit point assez quand il s'agit de la ruine d'une ville et du renversement d'un Empire. Sans doute aussi qu'on ne peut pas dire *réveiller* des *misères*, comme on dit *réveiller* des *douleurs*, *réveiller l'amour*, *l'ambition*, *la haine*, *réveiller* une *querelle*, un *incendie*, etc.; parce qu'on ne peut pas supposer des *misères assoupies* ou *éteintes*, ou qu'elles ne sont pas de ces sortes de choses qu'on peut *ranimer*, *exciter*. Mais la phrase, du reste, n'est ni *louche* ni équivoque : elle signifie assez clairement par elle-même, *renouvelons ici, en Épire, tous les désastres dont Troie fut victime*. Elle ne peut d'ailleurs signifier que cela, et d'après ce qui précède :

> Mettons, encore un coup, toute la Grèce en flamme.
> Prenons, en signalant mon bras et votre nom,
> Vous, la place d'Hélène, et moi, d'Agamemnon :

et d'après ce qui suit :

> Et qu'on parle de vous ainsi que de nos pères.
>
> 45 Quoi! de mes ennemis couronnant l'insolence,
> J'irais attendre ailleurs une lente vengeance?

L. H. *Quoi! de mes ennemis couronnant l'insolence*. Cette expression me paraît vague et enflée. Quand même Hermione irait demander vengeance à la Grèce, elle ne *couronnerait pas l'insolence de ses ennemis*. Ce faste d'expression sentait encore un peu le jeune homme.

☞ *Couronner l'insolence*, est-ce la faire triompher ou y mettre le comble? Voilà, sans doute, la vague et l'incertitude; car il n'est pas à croire que l'auteur ait voulu dire *honorer*, *récompenser*.

46 Vengeons-nous, j'y consens, mais par d'autres chemins.

L. H. L'impropriété de termes est choquante. On ne se venge point *par des chemins*, ni *par d'autres chemins*. Ces fautes-là sont de faiblesse et de négligence, et n'ont point d'excuse. On voit que l'auteur n'a pas voulu se donner la peine de faire un autre vers, et que sa versification n'était pas encore tout-à-fait assez travaillée. Nous ne verrons plus rien de pareil après *Andromaque*.

On se *venge* par des *voies* ou par des *moyens*. *Chemin* peut être quelquefois le synonyme de *voie*; mais c'est lorsque *voie* se prend pour la route par où l'on va d'un lieu à un autre, et non pas lorsqu'il se prend dans le sens de *moyen*, c'est-à-dire, pour ce qui peut nous faire arriver à la fin que nous nous proposons. *Voie* et *moyen*, du reste, diffèrent ainsi entre eux. La *voie* est le plan qu'on suit, la conduite qu'on tient; et le *moyen* est l'instrument ou le ressort employé pour le succès. « Voilà pourquoi, comme le dit » Roubaud, l'on *suit les voies*, et l'on *emploie les moyens*. » La *voie*, comme il le dit encore, est bonne, juste, sage; » elle va au *but*. Le *moyen* est puissant, efficace, sûr; il » tend à la *fin*.... Qui entre dans la *voie*, est loin encore du » *but*. Qui veut la *fin*, veut les *moyens*.... Sylla veut ra- » mener Rome à la liberté: la *voie* qu'il *prend*, c'est la » tyrannie; les proscriptions sont les *moyens* qu'il *em- » ploie*. »

47 Faisons de sa ruine une juste conquête.

L. H. Phrase très-mauvaise de tout point. Une *ruine* n'est pas *une conquête*, et comment *fait-on d'une ruine une conquête?* L'auteur, cette fois, n'a pas su rendre sa pensée, et c'était pourtant Racine; mais souvenons-nous que c'était aussi le premier ouvrage où son ami Despréaux lui ait appris à faire des vers difficilement. C'est dans *Britannicus* qu'il en fut au point où l'on ne pouvait plus lui rien apprendre.

Ce vers rappelle ceux d'*Alexandre* :

> Il croit, peut-être, il croit que ma haine étouffée,
> A sa fausse douleur servira de trophée.

Si l'on ne veut pas y voir précisément du *galimatias*, on ne pourra du moins s'empêcher d'y voir du *phébus*.

48 Ne vous suffit-il pas que je l'ai condamné ?

L. H. En prose il faudrait *que je l'aie condamné*, dit le commentateur (Luneau). Il le faut même en vers. La contrainte de la mesure n'excuse point la violation d'une règle générale et indispensable, un véritable solécisme ; et ce solécisme a-t-il ici une autre excuse ? Loin de nous l'idée de justifier les fautes qui ne sont que des fautes, sous le prétexte des libertés de la poésie : en ce cas, ce seraient les fautes de langage qui distingueraient le poète du prosateur. Non assurément : c'est l'usage plus libre et plus hardi de la même langue, mais toujours subordonné aux principes imprescriptibles, et de manière que toute espèce de licence soit suffisamment motivée, et qu'on ne manque à une des règles que pour en remplir une autre plus essentielle. Qui le savait mieux que Racine ? et qui en a mieux que lui donné l'exemple ?

La décision des deux commentateurs est-elle aussi sûre que tranchante ? L'Académie elle-même donne cet exemple parfaitement analogue à celui de Racine : *Qu'il vous suffise que je l'ai voulu.* Il paraît au moins que, du temps de Racine, on pouvait employer l'indicatif après *suffire*, surtout lorsqu'on voulait affirmer bien positivement, et ne laisser aucun doute. Molière dit dans les *Femmes Savantes* :

> *Il suffit* que l'*on est* contente du détour,
> Dont s'est adroitement avisé votre amour,
> Et que, sous la figure où le respect l'engage,
> On *veut* bien se résoudre à souffrir son hommage.

N'y aurait-il pas, dans ces cas-là, une ellipse assez aisée à

suppléer? *Ne vous suffit-il pas de savoir que ?... Il suffit de vous dire que....*, etc.

49 Qu'Hermione est le prix d'un tyran opprimé.

L. H. Encore un terme impropre; et, ce qu'il y a de pis, c'est que l'impropriété devient un vrai contre-sens. *Opprimé* se prend toujours en mauvaise part, et l'intérêt se porte toujours sur l'*opprimé*; de sorte que ces mots, *tyran opprimé*, forment une contradiction dans les termes; et certes, l'intention d'Hermione est que l'on punisse un tyran, et non pas qu'on l'*opprime*. Voyez combien de fautes dans une seule expression fausse, et jugez par-là combien la propriété des termes tient à la justesse des idées!....

Un peu plus bas, Oreste dit: *Il faut que je l'opprime*; ce qui est encore un contre-sens dans sa bouche, comme dans celle d'Hermione, et ce qui peut faire présumer que Racine a cru qu'en français le mot *opprimé* pouvait être l'équivalent d'*oppressus* qui, en latin, signifie souvent *occisus* (*tué*); mais Racine plus mûr a dû savoir que la différence du génie des langues empêchait que ces deux mots fussent synonymes chez nous comme chez les Latins....

Il n'y a aucune scène de Racine où l'on rencontre, à beaucoup près, tant de fautes et de fautes de ce genre. On n'en trouverait pas autant dans toutes ses tragédies suivantes, réunies ensemble; et obligé de les relever, j'en suis presque aussi honteux que les jeunes Romains, qui rencontrèrent un soir Caton ivre dans la rue.

☞ Le mot *opprimer* avait été, je crois, déjà avant Racine, employé dans le sens où il est ici. Si ce sens, qui lui est si ordinaire en latin, ne lui a pas été maintenu en français, est-ce bien qu'en effet il était repoussé par le génie de la langue? C'est ce que je ne vois pas, je l'avoue, et je vois bien moins encore que Racine eût pu le savoir de son temps, lui surtout qui, ou à dessein, comme on le veut, ou sans y penser, comme je le croirais, et par suite seulement de son commerce habituel avec les Anciens, ne faisait sans cesse

qu'introduire dans son style de nouveaux emprunts et de nouvelles imitations.

Il est étonnant que M. de Laharpe n'ait pas remarqué dans le même vers un latinisme d'où résulte pour nous un sens tout-à-fait équivoque, ou même une sorte de contre-sens. C'est Hermione qui excite Oreste au meurtre de Pyrrhus, et qui veut l'y déterminer par cette considération, qu'elle sera elle-même le prix de la mort donnée au tyran; qu'elle sera, en un mot, le prix d'Oreste son vengeur : or, en disant qu'*elle sera le prix du tyran opprimé* ou *immolé*, ne semble-t-elle pas dire qu'elle appartiendra à ce même tyran? Ce n'est pas ce qu'on entendrait en latin; mais c'est ce qu'on doit entendre en français, en ne regardant qu'à la construction.

50 Par mes ambassadeurs mon cœur vous fut promis :
Loin de les révoquer, je voulus y souscrire.

L. H. Le mot propre était, *loin de les désavouer, loin de les démentir. Révoquer des ambassadeurs* signifie les rappeler, et non pas rétracter ce qu'ils ont promis. Je suis, dans ce texte, l'édition que j'ai sous les yeux; d'autres portent, *loin de le révoquer*; ce qui n'est guère moins défectueux. A quoi se rapporte *le*? *Mon cœur fut promis*; *loin de le révoquer*, etc. Qu'est-ce que *révoquer son cœur*? On sent bien que l'auteur a voulu dire, *loin de révoquer cette promesse*; mais il ne le dit pas. Il arrivait donc encore à Racine de ne pas exprimer sa pensée! Cela ne lui arrivera plus. C'est parce que rien n'est si difficile en vers que de rendre toujours sa pensée complettement, que ce mérite appartient aux bons écrivains : il a manqué souvent à Corneille, qui créait le théâtre et la langue : il a toujours été, depuis *Andromaque*, celui de Racine, qui perfectionnait l'un et l'autre.

☞ *Révoquer* signifie, il est vrai, à la lettre, *rappeler*; mais, suivant l'Académie, il se dit aussi proprement de ceux à qui on ôte les fonctions, le pouvoir et l'emploi qu'on leur

avait donné, et dans ce sens, il aurait pu, ce me semble, être employé pour *désavouer*. Ce n'est donc pas là ce que j'aurais blâmé d'abord dans ce vers; mais j'aurais blâmé avant tout et sans balancer, *je voulus y souscrire*, que l'on ne peut justifier en aucune manière. Cet *y* se rapporte, par la construction, aux *ambassadeurs*, et on ne voit pas d'ailleurs à quoi il se rapporterait. Or *souscrit*-on à des *ambassadeurs*? *Souscrit*-on à quelqu'un?... Cela me ferait croire que le poète avait mis effectivement, *loin de le révoquer*; c'est-à-dire, loin de révoquer cela (cette promesse). Ce n'est pas très-bien dit sans doute, mais c'est encore moins mal que de faire *souscrire à des ambassadeurs*, ce qu'on fait nécessairement en laissant *loin de les révoquer*.

51 Pleurante après son char vous voulez qu'on me voie!

L. H. Ce n'est pas parce qu'il s'agit d'une femme, que Racine a fait ici *pleurante*, adjectif ou participe déclinable: il l'avait fait indéclinable dans ces vers:

> N'est-ce pas à vos yeux un spectacle assez doux
> Que la veuve d'Hector *pleurant* à vos genoux?

Il a voulu marquer une nuance de diction. Dans les vers que prononce Andromaque, *les pleurs* sont une action momentanée; dans ceux où Hermione se représente *pleurante après le char d'Andromaque*, *les pleurs* offrent, suivant l'intention du poète, une situation prolongée, et qui fait spectacle. L'on dirait de même dans le langage ordinaire: Cette femme est venue à moi *pleurant*, *criant*, etc.; mais si l'on parlait d'une douleur habituelle, on dirait: Cette femme est toujours *pleurante*. En général, le participe seul marque l'action; déclinable ou adjectif, il marque l'habitude.

☞ On peut voir dans *Phèdre* l'article sur le vers:

> Et la crête fumant du sang du Minotaure.

Mais je ferai remarquer ici cette construction si belle et si poétique: *Pleurante après son char vous voulez qu'on*

me voie? L'ordre analytique remit : *Vous voulez qu'on me voie pleurante après son char?* Mais, en adoptant cet ordre, il faudrait, je crois, au lieu de l'adjectif-verbal, *pleurante*, le participe indéclinable *pleurant*, comme dans les vers : *N'est-ce pas à vos yeux*, etc. Pourquoi donc? Parce que le complément, *après son char*, viendrait immédiatement à la suite, et qu'il ne peut convenir à un adjectif-verbal. L'adjectif-verbal, en général, n'est point susceptible de complément, et c'est même une des différences qui le distinguent du participe. Dans l'ordre inversif, au contraire, *pleurante* peut très-bien convenir tel qu'il est, parce que, dans cet ordre, les mots, *après son char*, se rapportent à, *vous voulez qu'on me voie*; comme s'il y avait, *vous voulez que pleurante on me voie après son char*, ou *vous voulez qu'après son char on me voie pleurante*. Disons même que, dans cet ordre-là, *pleurante* seul convient, et qu'avec *pleurant* la phrase serait barbare.

Or, le *pleurante* de l'inversion ne vaut-il pas mieux que le *pleurant* de la construction analytique? ne vaut-il pas mieux, d'abord, par la gravité et la noblesse qu'en reçoit tout le vers? ne vaut-il pas mieux, ensuite, par les idées accessoires qui s'y trouvent jointes à l'idée principale? Le commentateur l'a très-bien observé; *Pleurant*, participe, ne marque que l'action seule, que l'action actuelle et momentanée de pleurer, de verser des larmes; mais *pleurante*, adjectif, marque une douleur prolongée et même habituelle, une douleur qui se manifeste par divers signes, dont les larmes ne sont même pas toujours les plus forts.

Et puis, ce *pleurante*, placé au commencement du vers, quelle scène de deuil ne semble-t-il pas ouvrir? quelle triste et touchante image n'offre-t-il pas d'abord aux yeux? Ce sont plus encore que les pleurs d'Hermione; c'est Hermione elle-même toute en pleurs, et dans l'appareil le plus lugubre, dans l'attitude la plus pitoyable, en spectacle à la suite d'un char de triomphe, et du char de triomphe de sa rivale.

Si je t'aimais infidèle, qu'aurais-je, fille fidèle?

L. H. Voilà de toutes les ellipses connues la plus hardie et la plus naturelle. Elle a toujours été admirée, parce que le génie l'a placée dans un de ces élans d'éloquence passionnée qui ne permettent pas une parole inutile; et c'est cette éloquence des passions qui a créé toutes les figures de diction et de pensée, de manière qu'en négligeant quelques formes du langage ordinaire, elles ne violent jamais la logique générale des langues. En effet, il n'y a personne qui ne supplée, même sans y penser, les mots que la passion a supprimés, et qu'on ne se soucierait pas plus d'entendre, qu'elle ne se met en peine de les dire. Si vous voulez apprécier les avantages des langues anciennes, et les efforts de nos grands écrivains pour s'en rapprocher seulement, songez que ce vers, tout rapide et concis qu'il est en français, eût été rendu en latin bien plus brièvement encore, en quatre mots, et seulement avec l'ellipse la plus ordinaire : *amavi infidelem, quid fidelem?*

☞ Suivant Desfontaines, cette ellipse aurait été cependant condamnée par plusieurs critiques trop sévères. Quant à lui, il la trouve *admirable*, et c'est ce que font aussi Louis Racine et Geoffroy, sans toutefois se mettre plus que lui en peine d'en faire ressortir la beauté. L'abbé d'Olivet lui-même l'approuve, et il ne la cite que pour la justifier; il la trouve même d'autant plus digne de louange, qu'il s'agissait ici de s'exprimer vivement, et de renfermer beaucoup de sens en peu de paroles. « Hermione, dans son transport, vou-» drait, dit-il, dire plus de choses qu'elle n'articule de syl-» labes. » Mais il semble exiger pour de telles hardiesses l'autorité d'un grand nom; et il paraît qu'il ne les passerait pas facilement à un écrivain du commun; ce qui, soit dit en passant, ne me paraît ni très-conséquent ni très-juste.

On a voulu rapprocher de ce vers de Racine ceux où Lafontaine dit d'Alcimadure, dans la Fable dont elle est l'objet avec Daphnis:

N'ayant trait qui ne plût, par même en ses rigueurs,
Quelle l'eût-on trouvée en sort de ses faveurs !

Il y a en effet quelque analogie de pensée entre les deux exemples; mais je ne sais pas qu'il y en ait une bien grande pour la diction, puisque l'ellipse qui est dans l'un ne se trouve pas également dans l'autre.

53 Seigneur, vous l'entendez. Gardez de négliger
Une amante en fureur qui cherche à se venger.

L. Rac. *Négliger* n'est pas ici dans le sens ordinaire, *ne négligez pas une amante*, mais pour, *ne négligez pas ce qu'elle vient de vous dire.*

L. H. *Négliger une amante*, dans le langage ordinaire, signifie s'en occuper peu, *négliger* ses charmes, ses faveurs, etc. : ici c'est *négliger* ses menaces, et cette locution elliptique, qui dans ce dernier sens est toute latine, me paraît heureusement transportée en français, grâces à la clarté de la phrase.

☞ Mais qu'est-ce que *négliger des menaces*? C'est y faire peu d'attention; c'est les mépriser.

54 Muet à mes soupirs, tranquille à mes alarmes,
Semblait-il seulement qu'il eût part à mes larmes?

L. H. Nous ne remarquerons plus ces sortes d'ablatifs absolus, que Racine a comme naturalisés dans notre langue, et surtout dans notre poésie, et qui donnent à l'une et à l'autre une vivacité et une précision que nos constructions méthodiques semblaient leur refuser. *Muet....*, *tranquille....*, *semblait-il qu'il eût*, etc., au lieu de dire, *lui étant muet*, *tranquille*, etc. Quelle différence! Des Grammairiens sévères trouvent ces constructions irrégulières, et Racine, qui se contente de tout justifier vaguement et insuffisamment par les priviléges de la poésie, paraît avouer l'irrégularité. Je persiste à ne rien voir d'irrégulier dans une construction qu'une ellipse naturelle, claire et analogique fait rentrer dans toutes les règles, à moins qu'on n'appelle

irrégulier tout ce qui n'est pas du langage méthodiquement prosaïque, et je n'admets point ce principe, qui rendrait la régularité incompatible avec l'élégance.

. . . . . Et toujours plus farouche,
Vingt fois le nom d'Hector est sorti de sa bouche.

J'entends parfaitement qu'*elle étant toujours plus farouche, vingt fois le nom d'Hector*, etc. Mais si l'adjectif (*farouche*) pouvait, par le sens, se rapporter *au nom d'Hector*, c'est alors que la phrase serait défectueuse, car elle serait amphibologique. Nous en avons vu des exemples dans l'*Alexandre*, et voilà surtout à quoi il faut prendre garde dans l'emploi de ces ablatifs absolus. Ils sont irréguliers dès qu'ils peuvent se rapporter par le sens à deux objets. Voltaire, qui n'est pas, à beaucoup près, aussi châtié que Racine, est assez souvent tombé dans cette faute.

Muet à mes soupirs. C'est ici que cette construction hardie, créée par l'auteur, est heureusement placée. Nous l'avons blâmée dans l'acte précédent, *muet à tant d'ennui* : elle manquait là de justesse. On dirait bien en prose, *il est resté muet à toutes mes plaintes* : *à* signifie là *pendant*, et il exprime en même-temps l'opposition et l'analogie. Remarquez que *tranquille à mes alarmes* est encore plus hardi ; car l'on ne pourrait, dans aucune phrase de prose, construire ainsi le mot *tranquille* avec l'article-préposition *à*, si ce n'est en énonçant le rapport immédiat, *tranquille à la vue, au bruit, à l'approche, à la nouvelle*, etc. Ici le rapport immédiat est supprimé, et cette suppression rapproche et oppose avec bien plus de rapidité et d'énergie *la tranquillité* d'un côté, et *les alarmes* de l'autre. Ce n'est pas là une ellipse ordinaire : elle est vraiment de création, et il en résulte un vers admirable, une construction de génie, qui jusqu'ici n'a pas été encore imitée. Pour en reproduire une semblable avec succès, il faudrait la même justesse de sentiment et de goût qui a légitimé celle-ci.

☞ *Muet à tant d'ennui* se trouve dans ces deux vers de Cléone parlant à Hermione, Acte IV, Scène II :

Et votre bouche encor, muette à tant d'ennui,
N'a pas daigné s'ouvrir pour se plaindre de lui !

« Cela ne rend pas, dit Laharpe, ce que l'auteur veut dire : » *Muette dans vos ennuis.* » Ajoutons que cela ne présente même pas un sens raisonnable. On peut être *muet à des soupirs*, parce que *les soupirs* étant une sorte de langage, on peut y répondre par des soupirs ou de toute autre manière, ou ne pas y répondre du tout. Mais les *ennuis*, dans quelque sens qu'on les prenne, ne disent jamais rien par eux-mêmes, et ne forment pas opposition avec le silence. Et supposé qu'on pût être *muet aux ennuis* de quelqu'un, pourrait-on l'être *à ses propres ennuis*, comme Racine veut qu'Hermione le soit dans son vers ? Pas plus, je pense, qu'on ne peut *être muet à ses propres soupirs*, qu'on ne peut *être tranquille à ses propres alarmes.*

M. Geoffroy ne peut regarder que comme une hardiesse très-heureuse le régime du datif avec *muet ;* il trouve que Racine en a tiré le plus grand parti dans ce vers si énergique, *muet à mes soupirs*, etc., et il en prend occasion de dire que c'est par cette foule d'innovations pleines de goût et de sentiment, que ce grand poète a étendu, enrichi et fixé notre langue poétique. Mais toutefois *muette à tant d'ennui* lui paraît moins riche de style que hardi de construction. « *Ennui* est fade, dit-il, et *muette* n'est relevé par aucune » métaphore. » Fallait-il parler là-dessus après Laharpe pour ne dire que cela ?.... Qu'est-ce qui fait la beauté de *muet à mes soupirs* ? C'est l'opposition qu'il y a entre *muet* et *soupirs*, tout comme c'est l'opposition qu'il y a entre la tranquillité et les alarmes, qui fait la beauté de l'expression *tranquille à mes alarmes.*

55 Et je le plains encore ! Et pour comble d'ennui,
Mon cœur, mon lâche cœur s'intéresse pour lui !

L. H. Le commentateur (L. B.) se trompe en prononçant

qu'on ne se sert plus aujourd'hui, comme autrefois, en poésie, du mot *ennui*, pour *douleurs*, *peines*, etc. Il est de fait qu'on s'en sert encore; mais il est bon d'observer, 1°. qu'on ne s'en sert guère à propos que pour signifier toute espèce d'affliction prolongée et habituelle; 2°. qu'il faut éviter d'en faire une expression parasite, comme il arrive trop souvent dans nos tragédies. *Ennuis*, dans ces vers du rôle d'Andromaque :

> Et peut-être après tout, dans l'état où je suis,
> Sa mort avancera la fin de mes ennuis,

paraît à sa place. Il s'agit en effet de cette habitude de malheur et de tristesse qui produit l'*ennui* de la vie. Mais quand Hermione dit :

> . . . . . Et pour comble d'ennui,
> Mon cœur, mon lâche cœur s'intéresse pour lui,

ennui est plutôt un de ces synonymes vagues, tolérés en poésie, qu'une expression propre; car Hermione veut dire : *Et pour comble de honte et de faiblesse, mon cœur s'intéresse encore pour le traître que ma vengeance poursuit.* Les bons écrivains doivent aujourd'hui, si long-temps après les modèles, être plus sévères sur l'usage de ces synonymes.

☞ Si *et pour comble d'ennui* signifie, en effet, ce que prétend M. de Laharpe, il faut regarder comme une sorte de pléonasme l'épithète *lâche* jointe à *cœur* dans le second vers; car dans la *lâcheté* il y a sans doute de la *honte* et de la *faiblesse*. Pourquoi *ennui* n'aurait-il pas ici le même sens à-peu-près que lui donne partout ailleurs le même poète, qui en fait, ainsi que tous ses contemporains, un si fréquent usage? Répugnerait-il donc absolument qu'Hermione dît : *Et je le plains encore, malgré tous ses mépris et tous ses outrages! Et j'ai, ô malheureuse! j'ai le cœur assez lâche pour m'intéresser à lui et craindre de me venger!* Or, examinez bien, vous verrez que c'est là, au fond, ce qu'on lui fait dire, et qu'il n'y a guère de différence que dans les termes.

Je tremble au seul penser du coup qui le menace.

L. Rac. *Penser*, qui ne se dit plus en prose, est quelquefois noble en vers.

Qu'à des pensers si bas mon âme se ravale.

POLYEUCTE.

L. H. Quant au substantif masculin *penser* (au lieu de *pensée*), le commentateur (Luneau) répète le vœu de tous les gens de lettres pour faire revivre ce mot, et l'on ne saurait dire qu'*il n'est plus d'usage*, car on s'en sert depuis vingt ans, même dans la prose noble, et on a raison. Qu'est-ce qui craindrait de dire aujourd'hui, le profond *penser* de Montesquieu ?

☞ Mais pourquoi M. de Laharpe n'a-t-il pas pris soin de faire sentir un peu la signification de ce mot, en le comparant avec son synonyme *pensée* ? Je vais y suppléer, d'après Roubaud : « Le mot *pensée* ne désigne que l'action de » *penser;* tandis que *penser* en marque la manière propre » et distinctive. *Penser* est le verbe changé en substantif » par une conversion familière à notre langue. Ainsi nous » disons le *rire* d'une personne, le *parler* d'une autre, le » *faire* d'un artiste, etc. Or, ces substantifs verbaux mar- » quent le genre, l'espèce, la manière propre de *rire*, de » *parler*, de *faire* de la personne ; et c'est précisément ce » que marque le *penser*. *Pensée* a, comme l'italien *pen-* » *sata*, une terminaison passive : c'est la chose *pensée*, » l'effet ou le produit de l'action de *penser*. *Penser*, au » contraire, a la forme active du verbe : il désigne l'action, » l'opération, l'efficacité, la cause productive. Aussi le » *penser* a-t-il une activité et une efficacité particulière ; » c'est le travail et le tourment de l'esprit : il le tient et » pensant et pensif ; il l'attache à ses *pensées* et le mène de » l'une à l'autre : il le met en *pensement*, et le jette dans la » rêverie.... De là les *pensers* en général sont les *pensées* » propres et dominantes d'un tel genre, d'une telle passion, » d'une telle situation : ce sont des *pensées* attachantes,

» accompagnées de soin, de souci, d'inquiétude, d'émotions, » d'intérêt. Le *penser* est proprement la *pensée* de l'âme, » ou, si l'on veut, du cœur; la *pensée* est la réflexion, la » méditation de l'esprit: avec des *pensées*, on est pensant; » avec des *pensers*, on est pensif. L'amour vous tient dans » d'éternelles *pensées*, et ses *pensers* sont une de ses plus » douces jouissances.... Avec des traits si caractérisés, *penser* » a nécessairement et manifestement une énergie que *pensée* » ne peut jamais acquérir. Frappé du grand sens et de l'ex- » cellence du mot, La Bruyère le trouve beau, et vante ses » effets en poésie. »

Comment donc ce mot avait-il pu tomber en discrédit, et comment se fait-il que La Bruyère ait eu à en regretter la perte? Racine n'était pas le seul qui en eût fait usage après Corneille; mais Boileau l'avait employé plus d'une fois, et Lafontaine assez fréquemment. Voici des exemples du premier:

> Vainement offusqué de ses *pensers* épais,
> Dans le trouble et le bruit, il croit trouver la paix.
>
> *Épître XI.*

> Votre âme, à ce *penser*, de colère murmure.
>
> *Lutrin*, Chap. III.

En voici du second:

> Pour moi, de tels *pensers* me seraient mal séans....
>
> *Le Vieillard et ses Enfans.*

> Que j'ai toujours haï les *pensers* du vulgaire!
>
> *Démocrite et les Abdéritains.*

L'Académie ne dit pas que ce mot ait vieilli, mais seulement qu'il n'a guère d'usage qu'en poésie.

57 Il pense voir en pleurs dissiper cet orage.

L. Rac. L'auteur a cru sans doute cette manière d'écrire aussi correcte que celle-ci, *se dissiper l'orage*, dont il pouvait également se servir.

soi-même puisse se dire dans le même sens.... Peut-être

L. H. C'est une véritable faute, quoiqu'en dise Louis Racine. Le sens, d'accord avec la Grammaire, exige absolument *se dissiper*. Il faut que le verbe soit *réciproque*, parce que le verbe actif n'aurait pas de sens. C'est sans doute une inadvertance, car il était très-facile de mettre :

Il pense voir en pleurs se dissiper l'orage,

et la correction du vers n'ôtait rien à la métaphore naturelle et neuve qui en fait la beauté.

☞ Nous avons déjà observé que M. de Laharpe appelle verbe *réciproque* ce qu'il devrait appeler verbe *réfléchi*.

58 . . . . . Ah ! devant qu'il expire !

L'ab. d'Ol. Vaugelas permettait encore de mettre ces deux prépositions *avant* et *devant*, l'une pour l'autre. Aujourd'hui l'usage est qu'on les distingue, soit en vers, soit en prose. *Avant* est relatif au temps : *Avant votre départ, avant que vous partiez*. Mais *devant* est relatif aux lieux et aux personnes : *J'ai paru devant le Roi, vous passiez devant ma porte*. Ajoutons que *devant* ne saurait être suivi d'un *que*. Par conséquent, il y a, selon l'usage présent, double faute dans *devant qu'il*. Je dis selon l'usage présent, car il ne faut pas faire un crime à Racine d'avoir quelquefois usé d'expressions qui n'étaient pas encore vieillies de son temps.

☞ M. de Laharpe, en rappelant que, du temps de Racine, on confondait les deux prépositions *avant* et *devant*, observe que Voltaire, qui a rappelé la règle dans le Commentaire de Corneille, l'a lui-même violée plus d'une fois dans ses ouvrages.

Voltaire, en effet, emploie dans *Tancrède*, Acte V, Scène V, le tour même qu'on vient de reprendre dans Racine, et Aménaïde y dit, en parlant de Tancrède, comme Hermione ici, en parlant de Pyrrhus :

. . . . . Ah ! devant qu'il expire.

Racine, du moins, avait pour lui l'usage de son temps.

Boileau ne dit-il pas *devant le mariage*, pour *avant le mariage*, dans deux vers de sa Satire IV, que je ne cite point parce qu'ils sont d'un langage peu fait aujourd'hui pour les oreilles chastes? Lafontaine, dans sa Fable intitulée, *L'Âne et ses Maîtres*:

> L'âne d'un jardinier se plaignait au Destin
> De ce qu'on le faisait lever *devant l'aurore*.

Molière, dans l'*École des Maris*:

> Et devant qu'il vous pût ôter à mon ardeur,
> Mon bras de mille coups lui percerait le cœur.

Voir dans *Bérénice*, l'article sur le vers:

> Si devant que mourir, la triste Bérénice, etc.

59 Et d'un œil où brillaient sa joie et son espoir,
S'enivrer, en marchant, du plaisir de la voir.

L. B. Dans la première édition, ce vers était ainsi:

> Et d'un œil qui déjà dévorait son espoir.

Subligni remarqua qu'un *œil ne dévorait point son espoir*, et Racine y substitua ce vers, qui laisse une belle image du triomphe de Pyrrhus.

L. H. Subligni avait raison, comme il arrive quelquefois aux plus mauvais critiques, et Racine eut raison de se corriger, comme il arrive presque toujours aux bons écrivains. Mais Louis Racine n'a-t-il pas grand tort dans sa remarque sur ce vers, ainsi conçue: « *S'enivrer d'un œil où brillaient*, etc. Ces alliances de mots sont remarquables. » Une telle alliance de mots serait détestable, et il n'y en a point de pareille dans Racine. Que serait-ce que *s'enivrer d'un œil?* Louis Racine a dénaturé la phrase, en la construisant mal. Dans ce vers,

> Et d'un œil où brillaient sa joie et son espoir,

d'un œil signifie, *avec un œil*, suivant l'usage si familier aux poètes, de mettre *de* pour *avec*. C'est donc *avec un*

œil plein de joie et d'espoir, que Pyrrhus s'enivre du plaisir de voir Andromaque; ce qui est très-exact; et il ne *s'enivre* pas d'*un œil*, ce qui serait un amphigouri.

☞ La remarque de Louis Racine a été un peu tronquée, sans doute par mégarde. La voici textuellement : « *S'enivrer en marchant*, etc., *s'enivrer d'un œil où brillaient*, etc. Ces alliances de mots sont remarquables. » Or, je ne saurais voir là que Louis Racine ait entendu ce que Laharpe lui fait entendre. Il ne me paraît, je l'avoue, avoir pris *s'enivrer d'un œil*, que dans le sens où le prend M. de Laharpe lui-même, dans le sens de *s'enivrer avec un œil*. Il ne veut pas plus qu'*on s'enivre d'un œil*, qu'il ne veut qu'*on s'enivre en marchant*. Mais *s'enivrer en marchant*, *du plaisir de voir*, et *s'enivrer de ce plaisir, avec un œil*, ou d'*un œil où brillaient et l'espoir et la joie*, lui ont paru d'heureuses *alliances de mots*, des expressions vraiment pittoresques et poétiques.

60 Phénix même en répond, qui l'a conduit exprès
Dans un fort éloigné du temple et du palais.

L'ab. d'Ol. Quand le pronom relatif *qui* est (comme ici) un nominatif, il ne saurait être séparé du substantif auquel il se rapporte. Je dis, *quand c'est un nominatif*, parce qu'il ne l'est pas toujours; car il est régime quelquefois, mais d'une préposition seulement, comme, *la personne* pour qui *je m'intéresse*, *la personne* de qui *l'on vous a dit du bien*.....

L'ab. Desfont. M. d'Olivet soutient que ce *qui* devait être joint immédiatement au nominatif *phénix*. En général, je crois qu'il a raison. Mais en vers il ne faut pas prescrire des loix si sévères .....

L. H. *Phénix en répond*, *qui*, etc. Cette construction est absolument latine, et nullement française. C'est une nouvelle preuve des efforts que faisait Racine, dès son premier chef-d'œuvre, pour transporter dans notre langue des tournures propres aux langues anciennes. Parmi tant d'heureux

efforts, il y a eu quelques tentatives inutiles : celle-ci est du nombre. Il est trop contraire au génie de notre langue de séparer le *qui* et le *que* relatifs du substantif qui les régit. Ce déplacement jetterait trop de confusion dans une langue qui n'a pas les moyens de procéder habituellement par l'inversion.

☞ La construction dont il s'agit est non-seulement choquante, mais essentiellement mauvaise. Cela vient, je pense, de ce que le substantif auquel se rapporte le relatif, est un nom défini, et même un nom propre, ou de ce que le verbe qui précède le relatif et suit le substantif, a un régime (*en*), et forme, tant avec ce substantif qu'avec ce régime, une sorte de sens principal, et, pour ainsi dire, absolu. Mais si c'était un substantif indéfini, comme *un homme*, *un roi*, *un prince*, etc. ; si, avec un tel substantif, c'était un verbe sans régime, ou seulement avec un régime en pronom personnel ; et si de ce substantif et de ce verbe avec ou sans régime, il ne résultait qu'un sens purement secondaire et, en quelque sorte préparatoire, alors cette construction, loin d'être répréhensible, serait, au contraire, très-française suivant moi, et aurait même souvent beaucoup plus d'agrément que la construction ordinaire. On pourra en juger par quelques exemples tirés de différens poètes. Racine, dans *Athalie :*

> Il faut que sur le trône un Roi soit élevé,
> Qui se souvienne un jour qu'au rang de ses ancêtres,
> Dieu l'a fait remonter par la voix de ses prêtres.

Boileau, *Lutrin*, Chant IV :

> Une épaisse nuée à longs flots est sortie,
> Qui, s'ouvrant à mes yeux dans son bleuâtre éclat,
> M'a fait voir un serpent conduit par le prélat.

Voltaire, *Henriade*, Chant Ier :

> Une grotte est auprès, dont la simple structure
> Doit tous ses ornemens aux mains de la Nature.

Lafontaine, Fable du *Loup et de l'Agneau :*

> Un loup survient à jeûn, qui cherchait aventure,
> Et que la faim en ces lieux attirait :

Fable de l'*Enfant et du Maître d'École* :

> Le ciel permit qu'un saule se trouvât,
> Dont une branche après Dieu le sauva ;

et Fable de la *Tortue et des deux Canards* :

> Une tortue était à la tête légère,
> Qui lasse de son trou, voulut voir le pays.

Delille, traduction de l'*Énéide*, Livre Ier :

> Des deux côtés du port un vaste roc s'avance,
> Qui menace les cieux de son sommet immense.

J.-B. Rousseau, dans son Ode aux Princes chrétiens :

> Un prince nous poursuit, dont le fatal génie,
> Dans cette ignominie,
> De notre antique gloire éteint tous les rayons.
>
> Mais il se craint, dit-il, soi-même plus que tous.

L. H. Sur les mots *lui* et *soi*, *lui-même*, *soi-même*, la règle générale est de préférer le premier, quand il est régime défini, et le second, quand il est régime indéfini. *Il craint pour lui, pour lui-même ; chacun craint pour soi, pour soi-même : on craint pour soi-même*, etc. Cependant, il y a des occasions où, même en prose, de grands écrivains ont employé le *soi*, *soi-même*, dans le sens défini, comme plus affirmatif et plus expressif : à plus forte raison, cela doit-il être permis en vers ; c'est au goût et au jugement à décider des occasions. Il y en a beaucoup où l'un et l'autre, à la règle près, sont indifférens pour l'expression ; ici, par exemple, où il importait peu de mettre :

> Mais il se craint, dit-il, lui-même plus que tous ;

ce qui peut faire croire que Racine regardait cette règle comme peu importante.

☞ On pourrait plutôt croire qu'elle n'était pas alors bien fixée ; mais elle paraît l'être à présent, et voici à-peu-près comment l'abbé d'Olivet l'expose, en assurant qu'elle n'est plus contestée.

1°. « En parlant des personnes, on dit *soi* et *soi-même*, » quand l'antécédent présente un sens vague et indéfini : » *Dans le péril, chacun pense à soi. On ne doit guère* » *parler de soi.* Hors de là, et toutes les fois que l'antécédent présente un sens déterminé et individuel, comme » dans le vers de Racine, il faut dire *lui*, *elle*, *lui-même*, » *elle-même.* »

2°. » *Soi*, quand il se rapporte aux choses, peut se » mettre, non-seulement avec l'indéfini, mais avec le défini, et il convient à tous les genres : *La vertu est aimable de* soi, *porte sa récompense avec* soi ; *ce remède est bon de* soi, *quoiqu'il vous ait incommodé.* »

3°. » Peut-il se rapporter à un pluriel? Tout le monde » convient que non, s'il s'agit des personnes. On ne dit » qu'*eux* ou *elles*. Mais à l'égard des choses, les avis sont » partagés. Vaugelas le condamne après l'adjectif, comme » dans cet exemple : *Ces choses sont indifférentes de soi* ; » mais il approuve également : *Ces choses, de soi, sont* » *indifférentes* ; et *de soi, ces choses sont indifférentes.* » L'Académie, dans ses Observations sur Vaugelas, n'approuve que cette dernière phrase. »

Mais, quoi qu'en dise l'abbé d'Olivet, toutes les dispositions de cette règle ne sont pas également admises. L'abbé Roubaud ne saurait convenir que, *ces choses sont, de soi, indifférentes*, vaille moins que, *de soi, ces choses sont indifférentes* : il pense qu'il en est de *soi* comme du *sibi* des Latins, et qu'il peut, comme *se*, s'accorder aussi bien avec le singulier qu'avec le pluriel ; qu'ici le singulier et le pluriel n'importent pas plus l'un que l'autre, de *soi* étant une façon particulière de parler, et signifiant *par la nature des choses*, comme *chez soi* signifie *dans sa maison* ; que c'est un jugement assez bizarre que celui qui, en condamnant la phrase, *ces choses sont indifférentes de soi*, ou *de soi indifférentes*, approuve celle, *de soi, ces choses sont indifférentes*, parce que *soi* se présente alors d'une

manière indéterminée ; comme si, devant ou après, sa valeur ne devait pas être déterminée par la phrase entière !

Le même Grammairien fait voir que *soi* et *soi-même* se disent quelquefois d'une personne particulière et déterminée, comme *lui* et *lui-même* ; mais que, dans ces cas-là, le choix de l'un ou de l'autre de ces termes n'est ni indifférent ni arbitraire : qu'on dira plutôt *soi* que *lui*, lorsque la proposition particulière serait vraie, prise dans un sens général, et qu'on voudra marquer que ce qui se dit de telle personne, convient à toutes les personnes du même ordre, ou qu'il s'agira d'une propriété, d'une qualité commune à un genre de personnes ou de choses que l'on veut faire remarquer ; qu'ainsi en disant, par exemple, qu'*un héros emprunte de lui tout son lustre*, l'on ne désigne que le fait ou la chose propre à ce héros, à *lui* ; et que, si l'on dit qu'*un héros emprunte de soi tout son lustre*, on indique un fait, une chose commune à tous les héros, au genre.

Il observe que le plus communément on préfère *soi* en poésie, et *lui* en prose ; que *soi* paraît avoir en effet quelque chose de plus fort et de plus énergique, et que nos pères s'en servaient plus fréquemment que nous dans les cas où il peut être employé comme *lui*.

Enfin il fait, d'après Bouhours et d'après Beauzée, une remarque très-délicate sur la manière d'employer et d'entendre *soi-même* et *lui-même* sans préposition après un verbe actif : c'est que *soi-même* alors est complément ou régime du verbe, et que *lui-même* tient au sujet et en est la réduplication : qu'ainsi, *il s'est sauvé, il s'est perdu soi-même*, veut dire, il a sauvé ou perdu sa propre personne, et *il s'est sauvé, il s'est perdu lui-même*, il s'est sauvé sans le secours d'autrui, ou il s'est perdu par sa propre faute, en un mot, il est l'auteur de son salut, de sa perte ; que, pareillement, *il se loue soi-même* signifie, il loue sa propre personne, et non pas celle d'un autre ; et *il se loue lui-même*, lui-même se loue, et les autres ne le louent peut-

être pas ; que Boileau, par conséquent, a eu raison de dire,

> Qu'il mêle, en se vantant *soi-même* à tout propos,
> Les louanges d'un fat à celles d'un héros....
> Mais souvent un auteur qui se flatte et qui s'aime,
> Méconnaît son génie et s'ignore *soi-même* :

que Racine, de son côté, désigne très-exactement par *lui-même*, dans *Esther*, le Dieu de bois qui par *lui* ne peut subsister :

> J'adorerais un Dieu sans force et sans vertu,
> Reste d'un tronc pourri par les vents abattu,
> Qui ne peut se sauver *lui-même!*

mais qu'il aurait parlé plus exactement dans les vers suivans d'*Athalie*, s'il y eût substitué *soi-même* à *lui-même*, qui cependant, par la force des choses, ne peut être équivoque :

> Dieu nous donne ses loix, il se donne *lui-même* :
> Pour tant de biens il commande qu'on l'aime.

« Il faut bien, dit-il, que ce soit Dieu *lui-même* qui se » donne ; car nul autre ne peut le donner : mais sa bonté » suprême est de donner tant de biens, tout jusqu'à *soi*, » *soi-même* enfin. »

Si toutes ces observations de Roubaud sont en effet aussi justes qu'elles le paraissent, M. de Laharpe a très-mal-à-propos censuré *soi-même* dans le vers :

> Mais il se craint, dit-il, *soi-même* plus que tous.

62 Allons, c'est à moi-même à me rendre justice.

L. H. *Se rendre justice*, c'est se rendre à soi-même un juste témoignage, soit en bien, soit en mal. *Se faire justice*, c'est exécuter sur soi ou sur les autres ce que la justice prescrit. Ce dernier cas est celui d'Hermione. Elle devait donc dire, *me faire*, et non pas *me rendre justice*. Ailleurs Racine a parfaitement observé cette différence.

Mithridate dit à Monime :

> Enfin, j'ouvre les yeux, et je *me rends justice*;
> C'est faire à vos beautés un juste sacrifice, etc.

Il *se rend justice* en avouant que son union avec Monime ne serait pas sortable. Mais dans la même scène, lorsqu'après avoir renoncé (au moins en apparence) à Monime, il exige qu'elle renonce aussi à Pharnace, il dit :

Mais, avant de partir, *je me ferai justice*,

et partout l'expression est juste.

63 J'ai couru vers le temple, où nos Grecs dispersés
Se sont jusqu'à l'autel dans la foule glissés.

L. H. Cette expression, *glissés*, peut faite par elle-même pour la poésie noble, passe à la faveur de l'inversion et de l'arrangement des mots, qui la font, pour ainsi dire, attendre à la fin du vers, de manière à la rendre nécessaire. Si l'auteur eût mis, dans le premier hémistiche, *se glissant dans la foule*, c'eût été un prosaïsme marqué. Cette science de l'arrangement des mots, essentielle partout, l'est surtout dans une langue où beaucoup de termes dont la phrase a besoin, semblent repoussés par la délicatesse scrupuleuse de notre poésie, et ne peuvent y entrer qu'avec toutes les précautions qui ne sont enseignées que par le goût.

64 Pyrrhus m'a reconnu, mais sans changer de face.

L. H. Si le second hémistiche est répréhensible, ce n'est pas que le mot *face* ne puisse entrer dans le style noble, comme le dit fort mal-à-propos le commentateur ; c'est que changer de *face* s'entend, dans notre langue, des choses qui changent d'état, et non pas des personnes qui *changent de visage*. Agrippine dit très-bien dans *Britannicus* :

Il suffit, j'ai parlé : tout a changé de face.

☞ *Face*, au propre, signifie la superficie des choses physiques, ce qu'elles présentent au-dehors à nos yeux, et on s'en sert dans ce sens pour désigner le visage de l'homme, comme à-peu près la seule partie du corps qu'il montre bien à découvert. *Face*, au figuré, se dit aussi des choses morales, des affaires, prises du côté par où on les regarde des

yeux de l'esprit; et comme c'est par-là qu'on voit ce qu'elles sont en elles-mêmes, on emploie le même mot pour désigner leur situation, leur état. Cela explique assez pourquoi les choses morales, les affaires, peuvent *changer de face*, tandis que les personnes n'en peuvent pas changer : c'est que la *face* physique reste toujours foncièrement la même, quoiqu'il arrive, et que la *face* morale, qui n'est qu'une fiction, varie nécessairement avec l'état de la chose. Mais si les personnes ne peuvent pas *changer de face*, elles peuvent *changer de visage*; et pourquoi? Parce que le *visage* ne se prend pas seulement dans le sens de *face*, pour désigner cette partie antérieure de la tête qui comprend le front, les yeux, le nez, les joues, la bouche et le menton, mais qu'il se prend aussi pour la couleur, pour l'air, pour l'expression du visage, pour le visage en tant qu'il est le miroir de l'âme, et qu'il peint nos mouvemens intérieurs, nos sentimens, nos passions, etc. Or, quoi de plus sujet à changer que le visage pris dans ce dernier sens?

65 Pour tous mes ennemis je déclare les siens.

L'ab. Desfont. « *Tous*, dit l'abbé d'Olivet, est là » de trop, ce me semble, ou du moins il est mal placé. » *Pour mes ennemis je déclare tous les siens*, serait plus » naturel. » Je n'en sais rien; ce que je sais, c'est que l'expression serait bien moins énergique. Pyrrhus semble dire ici : *Je déclare que ses ennemis sont tous les miens, sans en excepter un seul.* Cela est plus fort que s'il eût dit simplement : *Je déclare que tous ses ennemis sont les miens.* Le prosateur me paraît se mêler ici de ce qui ne le regarde pas.

L. H. L'abbé d'Olivet a raison, quoiqu'en dise Louis Racine (et parconséquent Desfontaines), de blâmer le mot *tous* à la place où il est. C'est trop intervertir l'ordre des idées. *Je déclare tous ses ennemis pour les miens* : voilà le sens et la construction. *Je déclare ses ennemis pour tous les miens* n'est pas français, et s'il l'était, dirait

fait rentrer dans toutes les règles, à moins qu'on n'appelle

autre chose que ce que veut dire Pyrrhus : car cela signifierait qu'il n'a point d'autres ennemis que ceux d'Andromaque.

☞ L'interprétation de Desfontaines n'est pas tout-à-fait celle-là : mais qui ne sent combien elle est forcée, et combien elle répugne au texte de Racine ? Quoi ! vouloir que, *pour tous mes ennemis je déclare les siens*, signifie, je *déclare que ses ennemis sont tous les miens, sans en excepter un seul*, plutôt que *je déclare que ses ennemis sont seuls les miens*, ou que, *je n'ai d'ennemis ; que ses ennemis !* Vouloir que *tous* se rapporte à *les siens* (à ses ennemis), dont il est tout-à-fait séparé par la construction, plutôt qu'à *mes ennemis*, auquel il se trouve joint immédiatement !..... La mauvaise foi peut-elle se montrer plus à découvert ? M. Geoffroy du moins a su se taire.

86 Je deviens parricide, assassin, sacrilège.

L. H., citant L. B. L'épithète d'*assassin* est moins odieuse que celle de *parricide* ; ainsi ce vers pèche contre la règle ordinaire des gradations.

G. F. *Parricide* est impropre : Oreste ne devient point *parricide* en tuant Pyrrhus. Quand le mot serait propre, la gradation serait toujours mal observée.

☞ Si *parricide* est impropre, il ne doit pas moins l'être dans la bouche d'Hermione, quand, reprochant à Oreste l'assassinat de Pyrrhus, elle lui dit :

..... Tais-toi, perfide,
Et n'impute qu'à toi ton lâche parricide.

Mais il ne l'est pas plus là que là. *Parricide*, qui signifie, au propre, le meurtre et le meurtrier d'un père, se dit par extension, non-seulement du meurtre et du meurtrier d'une mère, d'un frère, d'une sœur, d'un oncle, d'une tante, d'un fils, d'une fille, ou de tout autre proche parent, mais encore du meurtre et du meurtrier d'un souverain, et, en général, d'une personne sacrée. Il est vrai qu'Oreste n'était pas le sujet de

sentiment et de goût qui a légitimé celle-ci.

L. H. Le

Pyrrhus ; mais il avait été reçu à sa cour, il y était à titre d'ambassadeur, et la personne de Pyrrhus devait lui être aussi sacrée que celle de son propre souverain. Enfin *parricide* se dit par extension de tout attentat horrible, exécrable, et qui révolte également la nature et l'humanité. Il a même tellement prévalu dans ces différentes acceptions *abusives*, que *matricide* n'a jamais été admis dans notre langue, et que *fratricide* n'y est que de peu d'usage.

67 Tout le peuple assemblé nous poursuit à main forte.

L. H. *Main forte*, qui est de la prose commune, est relevé ici par cette tournure qui n'en est pas, *nous poursuit à main forte*. Ces sortes de remarques sont faites pour servir de réponse aux écrivains ignorans, qui s'imaginent trouver dans quelques endroits semblables de nos grands écrivains, l'excuse de la platitude et de la trivialité, comme ils pensent voir dans le style figuré de Racine, dont ils ne connaissent pas la théorie, l'exemple et l'apologie de leur style barbare et monstrueux.

☞ Sans doute que la tournure, *nous poursuit à main forte*, ne manquerait pas de noblesse. Mais l'expression est-elle bien claire et bien juste? Il me semble que non. J'entends très-bien ce que c'est que *poursuivre à main armée* : c'est *poursuivre les armes à la main*. Mais qu'est-ce que *poursuivre à main forte*, surtout quand c'est *tout* un *peuple* qui *poursuit*? *Main forte* (*force de la main*), signifie communément le secours, l'assistance que l'on prête à quelqu'un pour exécuter quelque chose : tel est, par exemple, le secours que la gendarmerie ou la garde nationale peuvent prêter à un officier de justice ou de police pour l'exécution de quelque jugement ou de quelque mesure. Tout un peuple peut, dans certaines occasions, *prêter main forte* pour un semblable objet. Mais quand c'est tout un peuple qui poursuit, comme dans le cas présent, qui est-ce qui peut lui *prêter main forte* pour *poursuivre*, ou qu'a-t-il besoin qu'on lui *prête main forte*? Cependant je dirai pour la jus-

DE

tification de R
signifier de so
à-dire avec fo
vers de Boile
dans ce même

Bientôt
Dans le

Veut-on vo
employée pou
dans ces vers
lui par Jupiter
même dans s

Allons,
Assembl
Et ch
Pour

68 Grâce a

L. H. C'est
rôle d'Oreste
et c'est cette
Dieux, qui
point le *spe*
place du mo
(Luneau) :
ne se prend
pour cela qu'
vérité est le
effrayant et
dans l'aliénat
ressource de
destinée, fo

☞ Il e
espèce d'iro

L. H. Le commentateur (L. B.) se trompe en prononçant

tification de Racine, que *poursuivre à main forte* pouvait signifier de son temps, *poursuivre d'une main forte*, c'est-à-dire avec force et vigueur. Ce qui le prouve, ce sont ces vers de Boileau, Satire VIII, où *à main forte* est pris dans ce même sens :

> Bientôt l'ambition et toute son escorte,
> Dans le sein du repos vient le prendre *à main forte*.

Veut-on voir un exemple de l'expression *à main forte* employée pour *secours d'armes et de mains*? on le trouvera dans ces vers de Molière, où Amphitrion, repoussé de chez lui par Jupiter, qui a pris son nom et sa figure, se dit à lui-même dans son dépit :

> Allons, courons avant que d'avoir eux il sorte,
> Assembler des amis qui suivent mon courroux,
> Et chez moi *venez à main forte*,
> Pour le percer de mille coups.

68 Grâce aux Dieux, mon malheur passe mon espérance, etc.

L. II. C'est dans ces huit vers, les plus beaux peut-être du rôle d'Oreste, que l'ironie est sublime à force d'être amère, et c'est cette ironie, déjà établie par ces mots, *grâce aux Dieux*, qui amène et justifie le mot d'*espérance*. Ce n'est point le *sperare dolorem* de Virgile; ce n'est point à la place du mot d'*attente*, comme le dit le commentateur (Luneau) : Racine savait aussi bien que lui qu'*espérance ne se prend jamais en mauvaise part*; c'est précisément pour cela qu'il a dit, *mon espérance*, parce que la contre-vérité est le style de l'ironie, et celle-ci ressemble au rire effrayant et convulsif qui saisit quelquefois un malheureux dans l'aliénation de la douleur. L'ironie est ici la dernière ressource de la rage, qui feint d'applaudir aux Dieux et à la destinée, faute d'expression pour les maudire.

☞ Il est impossible en effet de ne pas voir là cette espèce d'ironie dont parle Laharpe. Elle n'est pas moins

sensible dans le second de ces huit fameux vers que dans le premier :

Oui, je te loue, ô Ciel ! de ta persévérance ;

et l'on voit qu'elle se soutient très-bien jusqu'au dernier, qui la termine d'une manière si terrible :

Hé bien ! je meurs content, et mon sort est rempli.

« Ce mot, *je meurs content*, dans la situation d'Oreste, » est le sublime de la rage, dit Laharpe dans son *Cours de* » *Littérature* (tome II. page 530), et ceux qui se rappellent » d'avoir entendu prononcer ce vers à l'inimitable Lekain, » avec des lèvres tremblantes, les dents serrées, et un sourire » infernal, peuvent avoir une idée de ce qu'est la tragédie, » quand l'âme de l'acteur peut sentir comme celle du » poète. »

Eh bien ! le dirait-on ? M. Geoffroy n'a pu voir dans le vers, *Grâce aux Dieux*, que ce qu'y avaient vu d'Olivet, Desfontaines, Louis Racine et Luneau, qu'une imitation du *Sperare dolorem* de Virgile, et le mot *espérance* hardiment employé pour *attente*. Il n'a pas senti qu'après *grâce aux Dieux*, *espérance* était par rapport à *malheur*, le mot propre ; qu'Oreste, dans l'excès de sa rage, défie les Dieux de pouvoir le rendre plus malheureux, et les remercie en quelque sorte de s'être surpassés dans leur cruauté : où s'il l'a senti, ce n'est sans doute que d'après Laharpe, et il n'a pas voulu en faire l'aveu.

» d'une telle situation : ce sont des *pensées* attachantes,

LES PLAIDEURS.

Cette Comédie, la seule de Racine, est une comédie-farce, comme l'appelle Laharpe; mais cette comédie-farce est un chef-d'œuvre dans son genre. Elle a surtout le mérite d'être en général parfaitement écrite, et d'offrir partout ce naturel élégant et facile, cette gaîté franche et ce sel attique, caractères distinctifs et nécessaires de la bonne comédie. La gaîté et le style, voilà, suivant Laharpe, ce qui a fait vivre jusqu'à nous, et fera toujours vivre *les Plaideurs*. « Ceux » qui fréquentent le théâtre, dit-il, savent presque tous la » pièce par cœur. Il n'y en a point dont on ait retenu géné- » ralement un plus grand nombre de vers; il n'y a point de » vers qu'on cite plus souvent comme proverbes. »

1 Tous les plus gros monsieurs me parlaient chapeau bas.

L. H. Régulièrement on dirait *tous les plus gros messieurs*; mais il est bien plus plaisant de faire dire *des monsieurs* à Petit-Jean, pour qui un *monsieur* est quelque chose, et qui, en sa qualité de portier, connaît parfaitement la différence d'un *homme* à un *monsieur*. Il y a là une petite finesse de diction comique qui n'est pas échappée à Racine le fils, et qui méritait d'être relevée.

☞ Ce qui la fait bien ressortir, c'est le vers qui suit immédiatement, et qui montre en effet que Petit-Jean s'entendait très-bien en disant *gros monsieurs:*

Monsieur de Petit-Jean, ah! gros comme le bras.

Ce *monsieur de Petit-Jean* rappelle le *monsieur du Corbeau*, que Lafontaine n'a pas mis sans raison dans la

bouche de son renard. Qu'il y ait simplement *monsieur Petit-Jean* et *monsieur le Corbeau*, Petit-Jean et le Corbeau seront à peine distingués du vulgaire.

On peut observer, au sujet de *monsieurs* pour *messieurs*, que Molière l'avait employé avant Racine dans l'*Ecole des Femmes*, où il fait dire à Georgette en scène avec Alain :

> Oui, mais pourquoi chacun n'en fait-il pas de même ;
> Et que nous en voyons qui paraissent joyeux,
> Lorsque les femmes sont avec les beaux *monsieux* ?

2 Tous les jours le premier aux plaids, et le dernier.

L. B. et L. H., d'après L. Rac. *Aux plaids*. Vieux mot qui se disait pour *audience*, et dont on se sert encore dans quelques provinces.

☞ Si *plaids* a cessé d'être en usage, ce ne peut guère être que depuis la révolution. Le Dictionnaire de l'Académie ne dit pas du tout que ce soit un *vieux mot*. Suivant le Dictionnaire de Trévoux, il se dit des temps ou des lieux où l'on plaide : On ouvre les *plaids* le lendemain de la Saint-Martin : On tient les *plaids* en telle justice deux fois la semaine. « Ducange, dit ce même Dictionnaire, dérive ce » mot de *placeta*, qui se disait des parlemens, ou des » assemblées publiques, où le Roi présidait, et où se » traitaient les affaires les plus importantes. Ces *plaids* » généraux se tenaient deux fois par an. Les seigneurs par- » ticuliers en tenaient aussi, qu'ils appelaient *assises*. » D'autres le dérivent de l'Allemand *platz*, qui signifie un » *champ*, à cause qu'on y tenait les *plaids*. »

5 Il s'y serait couché sans manger et sans boire.

L. B., dans toutes les éditions antérieures à celle de 1 on trouve :

> Il y serait couché sans manger et sans boire.

« *Il y serait couché* n'est pas français, pour signifier, *il* » *y aurait passé la nuit*. On dit en des sens très-différens,

Racine, du moins, avait pour lui l'usage de son temps.

» *coucher* et *se coucher*. Le premier est tantôt actif, tantôt » neutre, et prend toujours l'auxiliaire *avoir*. Le second est » réciproque, ou neutre, ou passif, et prend l'auxiliaire » *être*. »

Cette note de M. l'abbé d'Olivet porte sur un principe très-vrai; mais nous croyons qu'ici la faute regarde plutôt l'imprimeur que le poète.

L. H. Le commentateur était d'autant plus autorisé à le *croire*, que Racine le fils le dit positivement dans ses Remarques sur les *plaideurs*: et autant valait le citer, d'autant plus que, dans un fait de cette nature, Racine le fils est une autorité.

☞ L'abbé d'Olivet, dans l'édition que j'ai sous les yeux, n'approuve pas plus, *il s'y serait couché*, que, *il y serait couché*. Voici ce qu'il ajoute après avoir établi entre *coucher* et *se coucher* la distinction rapportée ci-dessus: « M. Racine le fils prétend que c'est ici une faute d'impres- » sion, et qu'on doit lire: *il s'y serait couché*, etc. Mais » il n'a donc pas fait réflexion que, *se coucher*, signifie » simplement *se mettre au lit*, ou *s'étendre tout de son* » *long* sur quelque chose: or ce n'est assurément point là » ce que l'auteur a voulu dire. Pourquoi ne pas avouer, » qu'étant jeune alors, son père pourrait s'être mépris; ou » (ce qui est plus vraisemblable) que dans une comédie, » où il met tant d'autres barbarismes dans la bouche de ce » suisse venu d'Amiens, la faute que nous relevons avait été » faite exprès? Quoiqu'il en soit, je puis assurer que l'édi- » tion faite en 1668, porte, *il y serait couché*; et je » trouve que la correction de M. Racine le fils a été fort mal » à-propos suivie dans l'édition faite en 1760. »

Mais s'il ne faut ni *il s'y serait couché*, ni *il y serait couché*, que faudrait-il donc? L'abbé d'Olivet l'a assez indiqué; il faudrait, *il y aurait couché*, s'il pouvait entrer dans le vers avec l'hiatus. Observons que sur ce point Desfontaines n'a point contredit d'Olivet, et que son silence là-dessus est une approbation très-expresse, d'après cet aveu,

arraché par la force de la vérité, que *la plupart des remarques de d'Olivet sur cette comédie, sont raisonnables et utiles*, et qu'*elles annoncent dans leur auteur une profonde connaissance de la langue.*

4 ..... Il a si bien veillé,
Et si bien fait, qu'on dit que son timbre est brouillé.

L. H. On croit devoir expliquer pour les étrangers, le sens et l'origine de cette locution familière, *timbre brouillé, timbre fêlé*, pour *cerveau fêlé*, *cerveau brouillé*. Cette espèce de trope proverbial est pris du timbre d'une horloge, qui cesse de frapper juste lorsqu'il est dérangé, *fêlé*, etc., comme les idées *se brouillent* dans un cerveau blessé.

☞ Ce *trope* est une *métaphore*, et cette métaphore est défectueuse par l'incohérence des termes, dont l'un repousse l'autre. Un cerveau peut être brouillé sans doute, et il l'est, au figuré, par le désordre ou la confusion des idées. Mais un cerveau, présenté sous l'image d'un *timbre*, ne peut pas plus être *brouillé* qu'un *timbre* lui-même. Or un *timbre* (cloche sans battant), ne saurait être brouillé, puisqu'il ne renferme point d'élémens qui puissent se déranger au point de se trouver pêle-mêle. Mais un *timbre* peut être *fêlé*, c'est-à-dire, fendu de manière que les pièces en demeurent encore jointes l'une avec l'autre. Aussi dit-on, au figuré, un *timbre fêlé*, pour une *tête fêlée*, c'est-à-dire un *peu folle*. C'est ainsi que dans les *Femmes savantes* de Molière, Crisale dit, en parlant de Trissotin :

On cherche ce qu'il dit après qu'il a parlé,
Et je lui crois pour moi le timbre un peu fêlé.

5 ..... Oh! monsieur, je vous tien.

L. B. Il faudrait une *s* au mot *tien*; c'est une licence dont se servaient jadis les poètes : nous ne voyons pas la raison pour laquelle on n'oserait plus la prendre. On supprime encore très-bien l'*s* dans *je crois*, *je vois*, etc. Pourquoi ne le ferait-on pas aussi bien dans les autres verbes ?

chef-d'œuvre, pour transporter dans notre langue des tournures propres aux langues anciennes. Parmi tant d'heureux

L. H. On voit très-bien la raison pour laquelle il faut se garder de multiplier ces licences ; c'est que tout homme qui sait écrire sera toujours très-sobre de ces sortes de licences qui ne sont rachetées par aucun mérite : les licences des bons écrivains sont des beautés, celles des autres sont des fautes. Le commentateur nous dit qu'on supprime l'*s* dans *je vois*, *je crois*. Ce qui est vrai, c'est que Racine et Voltaire se le permettent très-*rarement*, surtout le premier, parce qu'en effet cela n'est pas *très-bien*. L'*s* est beaucoup plus essentielle qu'on ne se l'imagine communément : en la supprimant dans les verbes, on donnerait à notre langue un air étrange et barbare ; on perdrait les sons doux que cette lettre produit en se joignant à une voyelle. Voltaire s'est avisé, l'on ne sait pourquoi, de la retrancher dans les impératifs ; il écrit *vien*, *pren*, *cour*, *crain*, *romp*, etc. Il n'a pas songé que, dans la formation des temps, il est de principe que la seconde personne du singulier de l'impératif soit le même mot que la seconde personne du présent de l'indicatif, parce qu'en effet celui à qui l'on parle est la seconde personne. C'est par une espèce de corruption que le laps de temps et l'usage ont autorisée, qu'on s'est permis de retrancher l'*s* dans les verbes où elle suit une voyelle, comme *parle*, *plonge*, *frappe*, etc. ; mais elle a toujours été conservée dans ceux où l'*s* suit une ou plusieurs consonnes, et même beaucoup d'écrivains du dernier siècle la gardaient dans tous les verbes. Voltaire s'en souvenait lui-même, quand il écrivait dans sa *Henriade* :

> *Retranches*, ô mon Dieu ! des jours de ce grand Roi, etc.

et tous ces impératifs sans *s*, dont il a chargé ses dernières éditions, forment la bigarrure la plus choquante.

Il faut observer que l'orthographe en elle-même n'est point arbitraire ; elle est ordinairement fondée sur l'étymologie, sur l'analogie, sur le besoin, ou sur quelque autre raison. La seconde personne, dans nos conjugaisons, est essentiellement différenciée à l'œil et à l'oreille par une *s*, comme la troi-

Et que la faim en ces lieux attirait :

sième par un *s*, et ce qui fait que cette différence est essentielle, c'est qu'elle est l'unique. L'impératif est une seconde personne : il ne faut donc pas supprimer l'*s*. On en pourrait donner d'autres raisons ; mais voilà bien assez de grammaire. On peut ajouter pour le goût, que, loin de légitimer généralement ces licences si rares dans les bons écrivains, celles qui ne font que blesser la langue sans enrichir la diction, qui facilitent la poésie sans l'embellir, il serait à souhaiter peut-être que les règles fussent encore plus sévères et plus contraignantes. Elles ont un double avantage ; elles donnent plus de ressort au génie, et ne sont un obstacle que pour la médiocrité : et ne serait-il pas trop heureux, quand la difficulté vaincue fait les bons poètes, que la difficulté à vaincre nous délivrât des mauvais ?

☞ Si M. Lunesu et M. de Laharpe eussent lu avec un peu d'attention la remarque de d'Olivet sur le même sujet, l'un n'eût point dit que les poètes autrefois supprimaient par licence la finale *s* aux premières personnes des verbes, et l'autre n'eût point paru croire que les verbes qui ont maintenant cette finale, l'ont eue de tout temps. L'abbé d'Olivet commence par rappeler, d'après la Grammaire de Robert Etienne, qu'autrefois les premières personnes des verbes au singulier *ne prenaient point* d'*e à la fin*. Il ajoute ensuite que d'abord les poètes s'enhardirent à y mettre une *s*, afin d'éviter la fréquente cacophonie qu'elles auraient faite sans cela devant les mots qui commencent par une voyelle ; que, comme ils n'avaient rien de semblable à craindre des verbes qui finissent par un *e* muet, parce que ceux-là s'élident, ce sont les seuls qu'ils ont laissés sans *s*. Ainsi ce n'était pas par *licence* que les poètes jadis *supprimaient* cette lettre, mais c'était au contraire par *licence* qu'ils la *mettaient*. Cette *licence* des poètes étant devenue, depuis long-temps, et dès avant Racine, l'usage général, on ne peut plus aujourd'hui se permettre la suppression que par *licence* ou que par *abus*. Ce ne serait le plus souvent que par abus, parce qu'on ne tolère la licence que pour quelques verbes (pour les verbes in-

diqués par Lemaire), et que pour la première personne du présent de l'indicatif. Jusqu'où donc certains poëtes de nos jours n'ont-ils pas porté l'*abus*, en se permettant une pareille suppression pour la seconde personne ? C'est violer tout à-la-fois et l'usage du temps présent et l'usage des temps passés, et le violer dans ce qu'il a eu de plus constant, de plus invariable.

6 Et c'est un grand hasard s'il conclut votre affaire,
Sans plaider le curé, le gendre et le notaire.

L. B. et L. H. *Plaider quelqu'un*, style de chicane. Dans la conversation, aussi bien qu'en écrivant, il faut dire *plaider contre quelqu'un*.

☞ *Plaider quelqu'un*, style de chicane, si l'on veut : mais pourquoi ne le dirait-on pas, surtout dans la conversation ? L'Académie le reconnaît en usage, et voici ses propres phrases : *Il a été obligé de plaider son tuteur pour lui faire rendre compte : si vous ne me satisfaites pas, je serai obligé de vous plaider.* Au reste, *plaider quelqu'un*, c'est, ou lui intenter, lui faire un procès, ou être en procès avec lui : *Ce chicaneur plaide tous ses voisins : il y a trente ans que ces deux familles se plaident.* La discorde, sous les traits de Sidrac, *Lutrin*, chant III.

J'ai moi seul autrefois *plaidé* tout *un chapitre*.
La moindre d'entre nous, sans argent, sans appui,
Eût plaidé le prélat et le chantre avec lui.

7 On ne voit point sa fille ; et la pauvre Isabelle,
Invisible et dolente, est en prison chez elle.

L. B. *Dolente* voulait dire autrefois *triste*, *affligée* ; aujourd'hui ce mot ne signifie plus qu'une personne *langoureuse*, *inanimée*.

L. H. *Dolent* et *dolente* signifient encore ce qu'ils signifiaient, quoiqu'en dise le commentateur, qui apparemment a confondu *dolent* avec *indolent*. Tout ce qu'on pouvait observer sur ce mot, c'est qu'il ne s'emploie aujourd'hui que dans le style badin, et que la comédie même ne le comporterait pas dans un couplet sérieux.

☞ Si M. Geoffroy a vu cette dernière remarque, comment a-t-il pu répéter celle qui y est combattue? Comment a-t-il pu dire, d'après Lancau, que la signification de *dolente* semble aujourd'hui restreinte par l'usage à celle d'une femme *langoureuse*, d'humeur chagrine et plaintive? Le Dictionnaire de l'Académie dit, comme M. de Laharpe, que *dolent* signifie *triste*, *affligé*, *plaintif*: *il fait le dolent*; *un visage dolent*; *une voix dolente*: et il observe de même qu'il se dit plus ordinairement en plaisanterie. Tel est aussi l'avis des auteurs du Dictionnaire de Trévoux, qui citant ces deux vers de Molière:

J'avais, Martin vivant, l'œil gai, l'âme contente,
Et je suis maintenant ma commère *dolente*.

Boileau a fait un assez heureux usage de ce mot dans ces vers de son *Lutrin*, chant IV:

A peine ils sont assis, que d'une voix *dolente*,
Le chantre désolé, lamentant son malheur,
Fait mourir l'appétit, et naître la douleur.

Voltaire, *Enfant prodigue*, A. I, sc. 1.

Que je rirai! quel plaisir! que ma fille
Va ranimer ta *dolente* famille!

Elle voit dissiper sa jeunesse en regrets,
Mon amour en fumée, et son bien en procès.

L. B. Comment un *amour* peut-il *se dissiper en fumée*? Cette métaphore serait plus supportable, si Racine avait mis *mes feux*.

Pour que le mot *dissiper* convînt à tous les substantifs, il aurait fallu le faire précéder de *se*; alors on aurait pu dire: *elle voit sa jeunesse se dissiper en regrets, mon amour en fumée, et son bien en procès*.

L. H. Le commentateur, qui a voulu juger ici la métaphore par les règles générales du rapport des objets, s'est totalement trompé. Il ne s'est pas aperçu que *se dissiper en fumée*, *s'en aller en fumée*, est une *phrase faite*, une

sorte de figure banale qu'on applique à tout ce qui se réduit à rien. Tous les jours on dit : *ses projets se sont en allés en fumée*. Y a-t-il plus de rapport entre les *projets* et la *fumée*, qu'entre l'*amour* et *la fumée*? Il s'exprime avec sa décence ordinaire, quand il dit que *mes feux en fumée* aurait été plus supportable : il ne faut rien moins que toute sa confiance accoutumée pour vouloir sans cesse corriger Racine, et il faut un goût tel que le sien pour ne pas sentir que *mes feux en fumée* serait ici un jeu de mots plein d'affectation et du plus mauvais effet.

D'Olivet faisait une autre critique de ces vers : il blâmait, et avec plus d'apparence de raison, *la jeunesse* qui *se dissipe en regrets*, et Racine le fils souscrit à cette censure. Je crois l'un beaucoup trop sévère, et l'autre trop complaisant. Il est évident que *dissiper* est pris ici pour *perdre*. Or on *perd le temps en regrets*, et la *jeunesse* est certainement considérée ici sous le rapport du temps, d'une saison de la vie. L'analogie est donc observée, et ces deux vers, excellens par leur précision, n'offrent qu'un défaut de grammaire ; c'est qu'il eût fallu le pronom *se* pour que le verbe *dissiper* pût s'appliquer aux trois substantifs avec la même exactitude.

☞ Faute de ce pronom, les trois substantifs se présentant comme régimes de *dissiper*, l'action de ce verbe semble partir d'un sujet qui la produirait comme cause efficiente, et l'on se demande quel peut donc être ce sujet ; l'on se demande par qui Isabelle voit *dissiper sa jeunesse, son bien et l'amour* de Léandre, ou, ce qui est la même chose, qui est-ce qui lui dissipe tout cela. Elle peut, sans doute, voir *dissiper son bien*, et c'est par Chicaneau, son père, par Chicaneau, ce plaideur éternel, qu'elle le voit en effet chaque jour follement *dissiper en procès*. Mais qui est-ce qui peut lui dissiper, comment que ce soit, *sa jeunesse* et *l'amour* de Léandre ? C'est avec ces deux substantifs *jeunesse* et *amour*, que le pronom *se* était absolument indispensable devant *dissiper*, afin de présenter la *jeunesse* et

l'amour, tout à-la-fois comme principe et comme terme de l'action. *Se dissiper* eût pu convenir aussi avec le substantif *bien*. Ainsi il fallait de toute nécessité l'employer. Il est vrai que la syllabe *se* était de trop pour le vers; mais qu'est-ce qui empêchait de substituer *s'en aller* à *se dissiper*, et de dire, *elle vous s'en aller?* Ce n'est pas la première fois que Racine fait la faute qu'on relève ici : il avait déjà dit dans *Andromaque* :

> Il pense *voir* en pleurs *dissiper* cet orage.

9 Il gagnait en un jour plus qu'un autre en six mois.
Ses rides sur son front gravaient tous ses exploits.

L. B. Tout le monde sait que ce dernier vers est parodié du *Cid*, et que Corneille trouva fort mauvais qu'un jeune homme ridiculisât ainsi ses vers. Corneille avait raison : la parodie est le mérite aisé des petits esprits. Racine fut séduit sans doute par l'exemple d'Aristophane, qui ne ménage point les beaux endroits d'Euripide, lorsqu'il peut le travestir d'une manière plaisante.

L. H. Il ne s'agit point ici *du mérite aisé* de la parodie, qu'assurément Racine ne cherchait pas. Il s'agit de savoir si c'est en effet *ridiculiser* un beau vers, que de l'employer en plaisanterie. Or c'est ce qui arrive tous les jours dans la conversation, où l'on fait une application plaisante et détournée d'un beau vers ou d'une belle parole, sans avoir aucune intention de les *ridiculiser*. Cette espèce de travestissement est très-innocente en elle-même, et n'a rien de commun avec ces farces appelées *parodies*, où l'on se sert des idées et des expressions d'un ouvrage pour dénigrer l'auteur avec autant de mal-adresse que de grossièreté. Ces parodies ne sont autre chose qu'une satire burlesque. L'humeur de Corneille était donc très-mal fondée, ainsi que la note du commentateur. Quand Boileau s'amusait à parodier les belles scènes du *Cid*, pour décoiffer Chapelain, c'est de Chapelain qu'il se moquait, et non pas de Corneille. Aristophane, au contraire, attaquait dans ses *parodies*, non-seulement les vers d'Euripide, mais sa personne, avec la

plus indécente malignité, et Racine n'était fait ni pour être séduit par un pareil *exemple*, ni pour le suivre en rien. Il connaissait le respect dû au génie, et le commentateur ne le connaît pas.

☞ Le vers de Corneille parodié par Racine dans *les Plaideurs*, a été aussi parodié par Boileau dans son *Chapelain décoiffé*. Mais ce n'est pas une preuve que ce soit un *beau vers*. *Les rides marquent les années et ne gravent point les exploits*, comme l'observe l'Académie dans *ses Sentimens sur le Cid*. Mais il y a plus: les rides *sont gravées*, et *ne gravent* rien, pas même les ans qui les gravent bien plutôt eux-mêmes; elles marquent les ans, mais elles ne pourraient pas *marquer* de même les *exploits*, parce qu'il n'y a aucun rapport entre des *exploits* et des *rides*, et que les *rides* ne viennent pas plus des *exploits*, que les *exploits* ne viennent des *rides*. Ainsi, de quelque manière qu'on tourne et retourne le vers, de quelque manière qu'on veuille l'entendre, on sera forcé de convenir que la pensée et la métaphore manquent également de justesse.

10 Qu'on ne laisse monter aucune âme là-haut.

L. B. et L. H. Aucune *âme* est du style familier; *âme* est pris ici pour *personne*.

☞ Et cela, par synecdoque de totalité, c'est-à-dire, par cette espèce de synecdoque qui consiste à prendre *le tout pour la partie* ou *la partie pour le tout*. On prend *l'âme* pour l'homme même, dont elle est la plus noble partie. Cette figure est ici en effet du style le plus familier, comme dans ces exemples: *il ne voit âme vivante*; *il ne voit âme qui vive*; *vous ne trouverez pas une âme dans cette maison*. Mais elle peut quelquefois convenir au style le plus noble, comme dans ces vers du *Cid*, si connus:

Je suis jeune, il est vrai; mais aux *âmes bien nées*,
La valeur n'attend pas le nombre des années;

comme dans ceux de J. B. Rousseau, Ode sur les dispositions que l'homme doit apporter à la prière:

Pensez-y donc, *âmes grossières*,
Commencez par régler vos mœurs;
Moins de faste dans vos prières,
Plus d'innocence dans vos cœurs;

comme dans ceux de Voltaire, *Mort de César*:

Crois-tu, s'il m'eût vaincu, que cette *âme hautaine*
Eût laissé respirer la liberté romaine?

et enfin comme dans ceux mêmes de Racine, *Alexandre*:

Sais-je pas que Taxile est une *âme incertaine*;
Que l'amour le retient quand la crainte l'entraîne?

Je crois toutefois devoir observer que, pour avoir de la noblesse et de la dignité, elle a besoin d'être accompagnée d'une épithète qui la relève.

11 Si son clerc vient céans, fais-lui goûter mon vin.

L. B. Tout ce que dit Chicaneau est la peinture la plus parfaite d'un plaideur, et Racine n'a pas cru pouvoir mieux le désigner que par le nom qu'il lui a donné. C'était alors l'usage de jouer sur le mot dans le nom des personnages qu'on mettait sur la scène. On appelait un procureur *monsieur Brigandeau*, une usurière *madame la Ressource*: cette manière est maintenant abandonnée aux parades de la foire.

L. H. Cela est tranchant, et n'en est pas plus vrai. Cette espèce d'onomatopée est sans doute un des plus petits moyens comiques, et des plus faciles; mais il n'a point été dédaigné par les maîtres de l'art. Molière, le premier de tous, en a fait un usage fréquent, et n'a pas manqué d'appeler son Avare *Harpagon* (d'un mot grec qui signifie *prendre*, *piller*). Le ridicule des noms n'est pas sans effet dans bien des occasions; la comédie les fournit, et l'art n'en néglige aucune. Voyez quel parti ce même Molière a tiré du nom de *Tartuffe*, qu'il regardait comme une bonne fortune, et Molière en savait peut-être autant que le commentateur. Il est très-faux que ce moyen ait vieilli, et soit *abandonné aux parades de la foire*. On peut en abuser grossièrement,

personne sacrée. Il est vrai qu'Oreste n'était pas le sujet de

comme de tout le reste; mais dans les comédies les plus modernes (et je ne parle que de celles que l'on joue avec succès), vous verrez heureusement employé ce même moyen qu'il plaît au commentateur de renvoyer à la foire.

☞ Lafontaine, qui dans son genre était un autre Molière, n'ignorait pas le pouvoir des qualifications ou dénominations pittoresques, et l'on sait quel parti il a su en tirer dans ses Fables, où elles répandent tant de charme par les images qu'elles présentent, ou par les allusions qui y sont attachées. Quoi de plus heureusement trouvé, par exemple, que *Capitaine* Renard, *Sire* Loup, *Monseigneur* du Lion? que *Dom* Pourceau, *Jean* Lapin, *Robin* Mouton, *Margot* la Pie *Bon-bec*, le Chat *Grippe-Fromage*, *Ronge-Maille* le Rat? Et ce *Gille*, cousin et gendre de *Bertrand*, singe du pape en son vivant? Et ce *Rodilardus* ou *Rodilard*, c'est-à-dire *Ronge-lard*, l'*Alexandre* des chats, l'*Attila*, le fléau des rats? Et cet autre chat faisant la *Chattemite*, ce *saint-homme de chat*, bien fourré, gros et gras, ce *Raminagrobis*, encore nommé *Grippeminaud*, le bon apôtre? Mais quoi! Lafontaine n'a-t-il pas aussi son *Perrin-Dindin* qui, pris pour juge entre les deux *Plaideurs*, *ouvre l'huître et la gruge*, *nos deux messieurs le regardant*?

1s Si pourtant j'ai bon droit.

L. B. On peut remarquer que le *si* avec *pourtant* n'est plus d'usage. Racine a encore employé cette expression, Acte II, Scène XI:

> On ne voit point mon père. — Hé bien donc! *si pourtant*
> Sur toute cette affaire il faut que je le voie.

L. H. Il est encore d'usage, et a même de la grâce dans la conversation familière et dans le style comique. *Si pourtant* est une phrase faite, qui veut dire *cependant*, *quoiqu'on puisse dire*, *quoiqu'il en puisse être*. Les gens instruits savent ce que c'est qu'une *phrase faite* en style de grammaire. Il paraît que le commentateur ne s'en doute pas,

puisqu'il *remarque que le si avec pourtant n'est plus d'usage*; et en conséquence de cette remarque si savamment énoncée, un étranger pourrait croire que ce vers de Racine (et beaucoup d'autres semblables),

> *Si pourtant* ce respect, si cette obéissance, etc.,
>
> IPHIGÉNIE.

ne sont plus d'usage.

☞ Voici en son entier le passage d'*Iphigénie* :

> Si pourtant ce respect, si cette obéissance
> Paraît digne à vos yeux d'une autre récompense;
> Si d'une mère en pleurs vous plaignez les ennuis,
> J'ose vous dire ici, qu'en l'état où je suis,
> Peut-être assez d'honneurs environnaient ma vie,
> Pour ne pas souhaiter qu'elle me fût ravie,
> Ni qu'en me l'arrachant, un sévère destin
> Si près de ma naissance en eût marqué la fin.

Or, quelle différence entre le *si pourtant* de cette belle période, et le *si pourtant* des *Plaideurs* ! Dans le premier, *si* est conjonction conditionnelle, marque un doute au moins apparent, et amène une proposition subordonnée; et dans le second, *si* est conjonction adversative, marque positivement l'affirmation, et commence une proposition principale et absolue. L'un est absolument nécessaire au sens de la proposition, et on ne pourrait l'ôter sans anéantir la proposition elle-même; l'autre n'influe que très-peu sur le sens, et on pourrait l'ôter, que la proposition n'en serait presque pas altérée. Celui-ci ne fait guère que fortifier *pourtant*, et ne signifie qu'avec lui, ou que comme lui; celui-là n'a rien de commun avec *pourtant*, et ne signifie absolument rien de ce que *pourtant* signifie.

Voilà donc deux sortes bien distinctes de *si pourtant*; l'un *dubitatif* et *conditionnel*, celui d'*Iphigénie*; et l'autre *absolu* et *affirmatif*, celui des *Plaideurs*. Non-seulement le premier est toujours en usage sans doute, mais il paraît même devoir y être tant que pourra durer la langue, au fonds de laquelle il semble tenir essentiellement. Quant

espèce d'ironie dont parle Laharpe. Elle n'est pas moins

au second, on n'en trouve aucune mention, aucun souvenir, ni dans le Dictionnaire de l'Académie, ni dans celui de Trévoux. Le Dictionnaire de l'Académie dit que *si est-ce que* se prend pour *néanmoins* comme dans cette phrase : « Quoique vous en puissiez dire, *si est-ce que* je ne crois » pas, » mais il ajoute qu'*il vieillit*. Il dit, et sans ajouter la même restriction, que *si*, dans le style familier, se met quelquefois tout seul dans la même sens : « Vous avez beau » reculer, *si* faudra-t-il que vous en passiez par-là. » Pourquoi ne dit-il rien du *si pourtant* en question ? Ne serait-ce pas que ce *si pourtant* avait déjà cessé d'être en usage ?...

13 Et quel âge avez-vous ? Vous avez bon visage.
Hé ! quelque soixante ans. . . . . .

L. B. Dans la conversation, on se servait jadis de *quelque* pour *environ*.

L. H. On s'en sert encore, et fort bien. Racine, dans sa conversation, affectionnait cette manière de parler, et il avait raison.

☞ L'Académie, en effet, ne dit pas que ce mot ait vieilli dans le sens d'*environ* ; elle semble, au contraire, le supposer toujours en vigueur, et à l'exemple, il y a *quelque soixante ans*, elle joint celui-ci : *il y avait quelque cinquante chevaux*. Le Dictionnaire de Trévoux fournit les suivans : *Il y a quelque trois cent pas d'ici là. Alexandre perdit quelque trois cents hommes quand il défit Porus.*

14 Monsieur, je ne veux point être liée....
Je ne la serai point. . . . . .

L. B. Quoiqu'en dise Louis Racine, il faut, *je ne le serai point*. Lorsqu'on demande à une femme, *êtes-vous veuve* ? elle doit répondre : *Je la suis*. Mais si on lui demande *si elle est jeune, si elle est contente*, elle doit dire : *je le suis*. C'est une règle certaine : l'article *la* ne se met que pour les substantifs, et l'article *le* pour les adjectifs.

Pour contredire cette règle, Louis Racine se fonde sur un

exemple de la *Théodore* de Corneille, qui, étant accusée d'être chrétienne, répond : *Oui, je la suis*. Mais peut-on justifier une faute par une autre ?.

L. H. Louis Racine a eu tort de vouloir excuser une faute évidente, uniquement parce qu'elle est très-commune dans la bouche des femmes; ce serait prendre au sérieux la plaisanterie de madame de Sévigné : « Si je disais *je le suis*, je » croirais avoir de la barbe. » Elle ne savait pas que *je le suis*, en répondant à toute question qui ne porte pas sur l'individualité, signifie seulement, *je suis ce que vous dites*, et dispense de répéter ce qu'on a dit. Le commentateur a un bien plus grand tort : ignorant absolument la grammaire, et entendant mal un article du Dictionnaire de l'Académie, il donne pour principe une généralité fausse, et pour exemple la faute même qu'il condamne. « Êtes-vous » veuve (dit-il)? Elle doit répondre, *je la suis* ». Elle doit répondre, *je le suis*, je suis cela : *le*, dans ce cas, est un pronom neutre, qui signifie *cela*, *ce que vous dites*, c'est-à-dire *veuve*. Mais si on lui dit, *êtes-vous la veuve Thomas?* elle doit répondre, *je la suis*, je suis *la veuve Thomas* dont vous parlez. Cet exemple doit faire comprendre aisément sur quoi la règle est fondée : c'est qu'il y aurait un défaut de sens, un défaut de rapport entre la demande et la réponse, si celle à qui l'on demande si elle est *veuve*, répondait *je la suis* : car que signifierait ce *la*? *Je suis la veuve*, *la veuve* dont vous parlez. Or, ce n'est pas là ce qu'on lui demande, mais seulement si elle est *veuve* indéfiniment. De même : *Êtes-vous reine? — Je le suis. Êtes-vous la reine d'Espagne? — Je la suis. Êtes-vous accusée? — Je le suis. Êtes-vous l'accusée? — Je la suis.*

Le principe n'est donc pas, comme le dit le commentateur, « que l'article *la* ne se mette que pour les substantifs, et » l'article *le* que pour les adjectifs; » car *reine* est un substantif féminin, et pourtant celle à qui l'on demande si elle est reine, doit répondre *je le suis*. *Accusée* est un adjectif,

Ce *monsieur de Petit-Jean* rappelle le *monsieur du Corbeau*, que Lafontaine n'a pas mis sans raison dans la

et celle à qui l'on demande si elle est l'*accusée*, doit répondre *je la suis*. De même, au pluriel. *Êtes-vous accusés? — Nous le sommes. — Êtes-vous les accusés? — Nous les sommes : nous sommes les accusés.* Voici donc la règle générale, qui, après ces exemples et ces explications, sera claire pour tout le monde. Quand ces mots, *le*, *la*, *les*, se trouvent comme article dans une phrase interrogante, ils doivent se répéter dans la réponse comme pronoms déclinables, appliqués aux mêmes objets, parce que dans l'une comme dans l'autre, ils expriment l'individualité : en tout autre cas, *le* est employé dans la réponse comme pronom indéfini, pour *cela*, parce qu'il porte alors sur une chose indéfinie.

☞ M. Geoffroy, qui ne s'est pas toujours montré bien juste envers Voltaire, observe pourtant que ce poète a été plus exact que Corneille et que Racine dans une réponse de Zaïre à Lusignan. Ce père malheureux demande à sa fille, pour toute consolation, de lui dire qu'elle est chrétienne, et elle répond :

. . . . . Oui, Seigneur, *je le suis.*

Pour moi, je me permettrai d'observer, à mon tour, que M. de Laharpe n'eût pu que trouver Lafontaine aussi fort exact dans la Fable où la Tortue, portée dans les airs par les deux Canards, entendant crier, *Miracle! venez voir passer la reine des Tortues*, se met à dire sottement :

La reine! Vraiment oui ; *je la suis* en effet.

Reste à savoir si Lafontaine eût mis aussi bien, *je le suis*, dans le cas où la Tortue entendant crier : *Venez voir cette Tortue portée comme une reine*, aurait voulu répondre qu'elle était reine en effet.

Je dirai pour la justification de Luneau, que la méprise où il est tombé peut avoir été occasionnée par le Dictionnaire mal-à-propos de l'Académie, qui dit que *le*, se rapportant à un adjectif ou à un verbe qui précède, ne prend ni genre ni

« *Il y serait couché* n'est pas français, pour signifier, *il* » *y aurait passé la nuit*. On dit en des sens très-différens,

nombre, mais qu'il en prend quand il se rapporte à un substantif qui précède. Il n'a pas fait attention que l'Académie entend ici par *adjectif* un substantif même qui serait employé adjectivement, et n'entend par *substantif* qu'un nom employé comme tel. *Madame, êtes-vous veuve? êtes-vous mère? êtes-vous malade?* Voilà *veuve*, *mère* et *malade*, employés adjectivement, et n'expriment qu'une qualité, qu'une chose. *Madame, êtes-vous la veuve de Léandre? êtes-vous la mère de ces enfans? êtes-vous la malade qui m'a fait appeler? Veuve, mère et malade* sont employés là comme substantifs, et ont pour objet une personne, un individu. Or, c'est dans ce dernier cas que la femme interrogée doit répondre, *Je la suis*, c'est-à-dire, je suis la personne que vous dites; et c'est dans le premier qu'elle doit répondre, *Je le suis*, c'est-à-dire, *je suis cela, je suis ce que vous dites*.

35 Comment? C'est en exploit que ma fille lisait?

L'Ab. d'Ol. Pour la rime, il faut prononcer *lisoit*, comme *exploit*, par où finit le vers précédent.

Tenez, voilà le cas qu'on fait de votre exploit.

Vaugelas nous apprend que les gens de palais prononçaient encore de son temps, à *pleine bouche*, la diphthongue *oi*: et cette coutume, sans doute, s'était conservée jusqu'au temps de Racine, du moins parmi les vieux procureurs. Ainsi c'est avec dessein et avec grâce qu'il fait parler de cette sorte Chicaneau, plaideur de profession.

Jusqu'à l'arrivée de Catherine de Médicis en France, jamais cette diphthongue ne s'était prononcée autrement que comme nous faisons dans *roi*, dans *exploit*. Mais les Italiens, dont la cour fut alors inondée, n'ayant pas ce son dans leur idiôme, voulurent y substituer le son de l'*è* ouvert; et bientôt leur prononciation, affectée par le courtisan pour plaire à la reine, fut adoptée par le bourgeois. On n'osa plus, selon un auteur contemporain, dont voici les termes, *dire* François et Françoises, *sur peine d'être appelé pé-*

Desfontaines n'a point contredit d'Olivet, et que son silence là-dessus est une approbation très-expresse, d'après cet aveu,

dans; mais *faut dire*, Francès et Francèses, *comme* Anglès et Anglèses....

Un tel changement ne se fait pas tout d'un coup et d'une manière uniforme. Aujourd'hui encore c'est une pierre d'achoppement que notre diphthongue *oi*, sur la prononciation de laquelle il faut consulter Vaugelas et Ménage, qui en ont traité bien au long.

☞ Cette pierre d'achoppement qui existe, sans doute, pour les nationaux comme pour les étrangers, était une assez forte raison, ce me semble, d'adopter le changement d'orthographe dont il s'agit, c'est-à-dire, la substitution de l'*a* à l'o dans toute syllabe qui, comme la dernière des imparfaits, doit avoir le son de l'*é* ouvert, et non le son d'*oa*. L'abbé d'Olivet, qui parle encore de ce changement dans sa remarque sur ces vers de *Mithridate* :

> Ma colère revient, et je me *reconnois*.
> Immolons en partant trois ingrats à la fois,

l'approuve pour la poésie, lorsqu'il doit en résulter le double agrément d'une rime qui frappe en même-temps et l'œil et l'oreille; et, en conséquence, il pense que Racine eût très-bien pu laisser ainsi ces deux vers de la première édition de son *Andromaque* :

> M'en croires-vous? Lassé de ses trompeurs attraits,
> Au lieu de l'enlever, Seigneur, je la fuyois,

au lieu de les changer comme il fait dans les éditions suivantes :

> M'en croires-vous? Lassé de ses trompeurs attraits,
> Au lieu de l'enlever, fuyez-la pour jamais.

Mais hors de la rime et en prose, il le condamne rigoureusement, sous prétexte qu'il ne faut pas toucher à l'orthographe reçue; et il se permet cette petite épigramme contre les jeunes auteurs de son temps qui, à l'exemple de Voltaire, écrivaient *ils chantaient*, *je chantais*, etc. : « Il n'est » pas difficile de deviner la raison pour laquelle ils se

» plaisent à écrire de cette manière. Ainsi les courtisans » d'Alexandre se croyaient parvenus à être des héros, lors- » qu'à l'exemple de leur maître, ils penchaient la tête d'un » côté. »

Sans doute qu'il ne faut toucher à l'orthographe qu'avec la plus grande réserve, et je ne suis pas, il s'en faut, de ceux qui voudraient la défigurer, sous prétexte de la rendre conforme à la prononciation. Mais quand il s'agit de faire disparaître une aussi grande incertitude que celle qui résulte de la représentation du son *é* et du son *oa* par la réunion d'un *o* et d'un *i*, alors le changement se trouve commandé tout à-la-fois par la raison et par la nécessité, et il ne peut être que pour le plus grand avantage de la langue. Aussi Laharpe, qui n'aime pas les innovations, dit-il dans une remarque sur les vers ci-dessus d'*Andromaque*, que *pour celle-là, il n'y a jamais vu aucun inconvénient ni aucune opposition aux principes*, et qu'*il n'est pas surpris que tant d'écrivains aujourd'hui préfèrent une orthographe qui se conforme à la prononciation sans blesser ni l'étymologie, ni la formation des temps, ni aucune règle connue.*

M. de Wailly, s'appuyant de l'autorité de Dumarsais, se déclare ouvertement contre, et M. Gattel en fait autant dans le discours préliminaire de la dernière édition de son Dictionnaire. Ils opposent tous deux que le son *é* n'est pas le son primitif d'*ai*, qui se prononçait autrefois et se prononce encore aujourd'hui dans quelques départemens méridionaux, de manière à faire sonner distinctement l'*a* et l'*i*; que, si l'on veut donc réformer *oi* dans les mots où il se prononce en *é*, il faut tirer cette réforme de *procès*, *succès*, *très*, *auprès*, *dès*, etc., et, par conséquent, écrire *é*, au lieu d'*ai*; que substituer *ai* à *oi*, c'est réformer un abus par un plus grand, et pécher contre l'analogie. Mais on peut leur répondre que le double caractère *oi* a été primitivement et exclusivement affecté aux mots qui ont le double son *oi*, comme, par exemple, *loi*, *roi*, *foi*, *poids*, *carquois*,

[illegible] sur le besoin, ou sur quelque autre raison. La seconde personne, dans nos conjugaisons, est essentiellement différenciée à l'œil et à l'oreille par une *s*, comme la troi-

iroquois; qu'il ne convient donc plus de le conserver aux mots qui ont perdu ce son; que le double caractère *ai* étant déjà employé à représenter le son simple de l'*è* ouvert, comme dans *palais*, *dais*, *faix*, *relais*, *mais*, etc., ou le son simple de l'*é* fermé, comme dans *j'aimai*, *j'allai*, *j'aimerai*, *j'irai*, *je viendrai*, etc., il ne peut que convenir de le substituer à la diphthongue *oi* dans tous les cas où cette diphthongue s'est convertie dans la prononciation, en un *è* ouvert, comme dans *Français*, *Anglais*, *Polonais*, *je connais*, *je voulais*, *je voudrais*, etc.; ou en *un é* fermé, comme dans la première syllabe de *faiblesse*, et dans la seconde de *monnayer*, *monnayeur*, *monnayage*, etc.; qu'il vaut mieux substituer à *oi* le double caractère *ai*, que le simple caractère *è*, parce que ce caractère *è* ne pourrait pas également servir à représenter le son de l'*é* fermé; et qu'il ne se lierait pas toujours bien avec *t* ou *nt*, à la troisième personne tant du singulier que du pluriel des verbes; qu'en un mot, la raison, l'analogie, et un usage aujourd'hui assez général, sont tellement en faveur de cette réforme, qu'il est étonnant qu'elle trouve des contradicteurs.

16 Mais je ne sais pourquoi, plus je vous envisage,
Et moins je me remets, Monsieur, votre visage.

L'Ab. d'Ol. Un peu de logique suffit pour concevoir que la conjonction *et* se trouve ici de trop, et même pourrait donner lieu à un contre-sens, puisqu'elle travestit des propositions *corrélatives* en propositions *copulatives*. J'en dis assez pour ceux à qui les termes de l'école sont familiers. Pour d'autres, il leur faut un exemple.

Plus on lit Racine, plus on l'admire. Il y a dans cette phrase deux propositions simples, *on lit Racine*, *on l'admire*, lesquelles, prises séparément, n'ont point encore de rapport ensemble. Pour les unir, et n'en faire qu'une phrase, je n'ai qu'à dire, *on lit Racine et on l'admire*. Mais si je veux faire entendre que l'une est à l'autre ce qu'est la cause à l'effet, et l'antécédent au conséquent, alors, il ne s'agit

plus de les unir ; il faut marquer le rapport qu'elles ont ensemble. Or, c'est à quoi nous servent ces adverbes comparatifs, *plus*, *moins* et *même*, dont l'un est toujours nécessaire à la tête de chaque proposition, sans pouvoir céder sa place, ni souffrir un autre mot avant lui.

Pour traduire littéralement, *quanto diutius considero, tanto mihi res videtur obscurior*, nous dirons, *plus j'y fais réflexion, plus la chose me paroît obscure*. Pourquoi la marche du latin et celle du français sont-elles ici les mêmes ? Parce que la logique est la même dans toutes les langues.

Il y a cependant un cas où la conjonction *et* doit précéder l'adverbe comparatif ; c'est lorsqu'au lieu d'une seule proposition simple, plusieurs sont réunies pour former, ou l'antécédent, ou le conséquent. Racine en fournit l'exemple suivant, qui mettra cette observation dans tout son jour :

> Plus j'ai cherché, Madame, et plus je cherche encor,
> En quelles mains je dois confier ce trésor,
> Plus je vois que César, digne seul de vous plaire,
> En doit être lui seul l'heureux dépositaire....
>
> BRITANNICUS, Acte II.

Ici la conjonction porte, non sur la dernière proposition, qui est *corrélative*, mais sur les deux premières, qui sont *copulatives*.

Quant à la phrase que nous examinons, il fallait sans conjonction : *Plus je vous envisage, moins je me remets votre visage, ou moins je vous reconnais*.

Ou si l'on mettait une conjonction entre ces deux nombres, il en fallait une troisième ; comme si l'on avait dit : *Plus je vous envisage, et moins je vous reconnais, plus je soupçonne que vous êtes un fourbe* ; ou, *plus je vous envisage, moins je vous reconnais, et plus je soupçonne*, etc.

J'ai allongé cette remarque, parce que ni Dictionnaires ni Grammaires, à ce que je crois, n'ont touché la difficulté que je voulais éclaircir.

☞ Cette remarque ne pourra paraître longue qu'à ceux qui n'aiment pas à s'instruire. Elle n'est pas la moins importante qu'on ait faite sur *les Plaideurs*, et il faut qu'elle ait paru bien juste à tous les critiques, puisqu'il n'en est aucun, je crois, qui se soit avisé de la contredire. Le Dictionnaire de Trévoux semblerait justifier la faute de Racine par quelques exemples analogues, tels que ceux-ci : *Plus on en a, et plus on en veut avoir; plus on se hâte, et plus avance-t-on.* Mais le Dictionnaire de l'Académie n'en fournit que de conformes au principe de d'Olivet : *Plus on est élevé en dignité, plus on doit....; plus vous lui en direz, moins il en fera; plus on lui en parle, plus il s'aigrit.* Ajoutons-y ceux-ci de la *Henriade :*

> *Plus* ils étaient puissans, *plus* Dieu les humilie....
> *Plus* ils se défiaient, *plus* le Roi savait feindre....

Voir dans *Athalie*, l'article sur ce vers :

> Croyez-moi, plus j'y pense, et moins je puis douter...

17 Monsieur, je ne suis pas pour vous désavouer.
Vous aurez la bonté de me le bien payer.

L. H. Espèce de gallicisme du style familier : *Je ne suis pas pour* faire telle chose, pour dire ; *je ne suis pas capable de....; je ne suis pas dans le cas de....*

☞ *Je ne suis pas pour* revient souvent, j'en conviens, à *je ne suis pas capable de....; je ne suis pas dans le cas de....* Mais est-ce bien là le sens qu'il doit avoir ici ? Pour accorder ce sens avec celui de *désavouer*, il faudrait que *désavouer* fût pour *démentir, contredire* ; qu'il fût pour *nier la vérité de ce que vous dites*. Or, toutes les circonstances indiquent assez que ce n'est pas là du tout ce que l'Intimé entend.... Loin de passer condamnation sur l'odieuse qualification que Chicaneau lui donne, il espère que Chicaneau la lui paiera bien et beau. Je crois que, par *vous désavouer*, il entend *vous empêcher de dire, vous fermer la bouche*, et par conséquent, que *je ne suis pas pour* doit signifier à-peu-près, *je ne suis pas assez sot, assez mal*

avisé pour. C'est, ce me semble, comme s'il y avait : « Allons, courage, M. Chicanéau ; donnez un libre cours à » vos injures ; ne craignez pas que je vous arrête : elles me » vaudront de l'argent tant et plus, j'espère. »

Voici, par exemple, un vers de Molière, *Femmes Savantes*, Acte II, Scène VI, où *je ne suis pas pour* a le sens de *je ne suis pas capable de.* Chrisale voulant savoir de Philaminte, sa femme, pourquoi elle chasse si brusquement Martine de la maison, Philaminte lui répond :

Suis-je pour la chasser sans cause légitime ?

18 Si j'en connais pas un, je veux être étranglé.

L. B. La négation *pas* est inutile.

L. H. Elle n'est pas seulement *inutile*, elle est vicieuse. *Pas* ne se met, en aucun cas, qu'après la négative *ne*, énoncée ou supposée.

☞ Ici cette négative ne peut être ni énoncée ni supposée. Elle formerait avec *pas* un sens tout-à-fait opposé à celui que l'auteur avait en vue. Il était aisé de mettre : *Si j'en connais un seul, je veux être étranglé.*

19 On ne veut pas rien faire ici qui vous déplaise.

L'AB. D'OL. Voilà précisément le cas pour lequel ces deux savantes de Moliere voulaient que leur servante fût chassée :

De *pas* mis avec *rien* tu fais la récidive ;
Et c'est, comme on t'a dit, trop d'une négative.

Racine n'a usé de ce barbarisme que pour faire rire ; et peut-être aurait-il encore mieux fait de s'en passer. Un barbarisme que Molière, l'incomparable Molière, n'emploie ici qu'à propos, et pour mieux peindre ces ridicules savantes, Racine l'emploie gratuitement. Pourquoi chercher dans un langage corrompu le germe de la bonne plaisanterie ?....

L. H. On ne peut pas croire que Racine ignorât ce qu'on n'ignore pas en sixième. Son fils prétend que Léandre fait

exprès cette faute pour soutenir son dégénement. Cette excuse n'est pas tout-à-fait *puérile*, comme le dit décemment le commentateur (Luneau) ; mais elle paraît un peu forcée, car un commissaire n'est pas obligé d'ignorer le français à ce point, et dans le reste de la scène il parle correctement. D'un autre côté, s'il y a eu inadvertance, rien n'était si facile que de l'apercevoir et de la corriger : *Nous ne voulons rien faire ici qui vous déplaise.* On ne la remarque ici que pour les étrangers, que l'autorité de Racine pourrait induire en erreur, et l'on ne prétend point expliquer cette singulière négligence dans une pièce si bien écrite.

☞ M. Geoffroy n'est pas ici plus indulgent que d'Olivet et Laharpe. Il répète à-peu-près ce qu'a dit ce dernier, et n'y met quelque différence que dans les termes. Mais comment concevoir que l'abbé Desfontaines ait voulu justifier la faute ? « Qui ne voit pas, dit-il, que c'est le jargon du peuple qui » est imité ici ? Ce ne peut être une faute d'avoir fait parler » un valet, comme le peuple parle souvent. » Vous devriez bien faire attention, Monsieur l'abbé, que Léandre ne joue point le rôle d'un valet, mais d'un commissaire. Et quand ce serait le rôle d'un valet, faudrait-il le dispenser de parler correctement ?

20 . . . . Je ne sais qu'est devenu son fils.

L. H. Régulièrement il faudrait *ce qu'est devenu* ; mais l'omission du pronom est permise dans le style familier.

☞ Cette décision n'est-elle pas un peu hasardée ? Serait-il bien permis dans le style familier, et même dans la conversation la plus ordinaire, de dire : *Avez-vous entendu qu'ont dit ces hommes ? Je voudrais bien savoir que portent ces lettres ? Apprenez-nous que font nos amis communs ? Devinez qu'a fait ce petit vaurien en votre absence ?* Si dans ces exemples on peut n'être pas tout-à-fait si choqué de la suppression du pronom, que je suis toutefois loin de justifier, ce n'est sans doute que parce que ce qui la suit pourrait, à la rigueur, se détacher de ce qui précède, et

former une proposition interrogative : *Qu'avez-vous dit ce homme? Que portez-vous lettres? Que font nos amis communs? Qu'a fait ce petit vaurien en votre absence?* Mais que le *que* ne puisse plus devenir interrogatif, et que le sujet soit avant le verbe, alors vous verrez si cette suppression est supportable, ou s'il n'en résulte pas un tout autre sens, et un sens même qui reste incomplet et suspendu : *Avez-vous entendu que ces hommes ont dit?.... Je voudrais bien savoir que vos lettres portent?.... Apprenez-nous que nos amis communs font?.... Devinez que ce petit vaurien a fait en votre absence?....* En latin, par exemple, on peut mettre dans le corps d'une phrase, comme au commencement, le mot correspondant à notre *que* interrogatif, *que* par lequel nous signifions *quelle chose*; on peut, dis-je, en latin, dire, *nescio quid dixeris* (Je ne sais ce que vous avez dit), aussi bien que, *quid dixisti?* (Qu'avez-vous dit?) Mais en français, notre *que* ne peut signifier *quelle chose*, et être pronom absolu; qu'autant qu'il commence une phrase interrogative : *Que faites-vous? que dites-vous? que m'apprenez-vous?* Dans le corps de la phrase, il est nécessairement conjonction ou adverbe, à moins qu'il ne se rapporte à quelque nom ou pronom qui précède; et en ce cas, il est article-conjonctif, ou, comme disent d'autres, pronom relatif.

21 Allez lui demander si je sais votre affaire.

L. B. Trait d'ingénuité échappé sans doute à plus d'un homme en place.

L. H. Ce n'est point une *ingénuité*; c'était une phrase de palais, conservée jusqu'à nos jours. Un magistrat, abordé par un plaideur, l'écoute quelque temps, puis se retourne vers son secrétaire : *Monsieur, sais-je cette affaire-là?* *Sais-je* est bien plus plaisant que, *demandez lui si je sais*, et a été dit de notre temps. Au fond il voulait dire : *Cette affaire est-elle du nombre de celles dont vous m'avez rendu compte, et que je dois savoir?* C'était *style de*

rapportent, comme il y a *style de manière*, *style de procureur*, etc., et c'est au poète comique à les connaître et à les saisir.

22 . . . . . Tais-toi sur les yeux de ta tête.

L. B. Sorte de pléonasme plaisant, qui sent assez la manière de Plaute. Il est devenu proverbe.

L. H. C'était une façon de parler, usitée familièrement, long-temps avant que Racine fût né, et *la manière de Plaute* ne fait rien ici. Ce n'est nullement un *proverbe*. Nombre de vers de cette pièce sont en effet devenus des *proverbes*, trop connus même pour être indiqués. Il est plaisant que le commentateur, parmi tant de *proverbes*, aille choisir un vers qui n'a rien de commun avec les *proverbes*. On pourrait lui appliquer à tout moment ce vers de l'Intimé :

Allons, mon cher Monsieur, cela ne va pas mal.

☞ Un proverbe est, à rigoureusement parler, une espèce de sentence, de maxime, exprimée en peu de mots, et devenue commune et vulgaire. L'expression dont il s'agit est loin sans doute d'être une sentence, une maxime ; je ne vois même pas ce qu'elle a de si sensé ou de si piquant, de si original, et, si elle me plaît, ce n'est que par la singularité et le comique du pléonasme. Mais elle a pu être, si elle ne l'est plus aujourd'hui, une expression *commune et vulgaire*, une de ces expressions familières et d'habitude qui sont à tout le monde, et qu'on trouve toujours toutes prêtes dans l'occasion. Or, ces sortes d'expressions, sans être des proverbes proprement dits, tiennent pourtant du proverbe, et on les appelle, en effet, populaires et proverbiales : *il y a des mots*, dit le Dictionnaire de l'Académie, *qui deviennent proverbes, dès que quelqu'un les a répétés*. Il pouvait donc être permis à Luneau de dire que l'expression, *tais-toi sur les yeux de ta tête*, avait passé en proverbe, *était devenue proverbe*.

est très-faux que ce moyen ait vieilli, et soit *abandonné aux parades de la foire*. On peut en abuser grossièrement,

savent ce que
maire. Il para

25 . . Tout ce qu'il dit sent [illegible] d'imposture.

L. B. Il y a dans ce vers une petite faute de Grammaire qu'il faut remarquer. *Tout*, au singulier, quoique mot collectif, ne demande pas après lui le pluriel.

L. H. Non-seulement il ne le demande pas, mais il ne le permet pas. *Tout* n'est point un mot *collectif*; il exprime l'universalité, et celle des mots *collectifs*, comme de toute autre chose. Ainsi le *peuple*, l'*armée*, la *multitude*, etc., sont des mots *collectifs*, c'est-à-dire, qui expriment la pluralité par le singulier, et l'on dit *tout le peuple*, *toute l'armée*, etc. Il est très-faux que ces *mots collectifs demandent après eux le pluriel*, comme on pourrait le croire d'après la note du commentateur. Jamais on n'a dit ni l'on ne dira : *Le peuple ont....*, *l'armée ont....* Mais les relatifs qui suivent ces mots peuvent être employés au pluriel par la force du sens. Ainsi l'on dirait : *La multitude ne connaissait plus de frein*; *ils couraient au pillage*, etc., parce qu'on entend la *multitude des hommes*. *Toute l'armée se souleva contre lui*; *ils s'écriaient*, etc. *Ils* sont *les soldats* qui composent l'armée.

☞ *Tout*, dans le vers de Racine, est employé collectivement pour désigner une généralité de choses (la généralité des choses que dit Chicaneau). Ainsi c'est bien un mot *collectif*, non pas nom, puisqu'il se trouve devant une sorte de nom dont il dépend pour le genre et pour le nombre, non pas adjectif non plus, puisqu'il ne marque pas une qualité, mais article, puisqu'il sert à déterminer l'étendue de cette sorte de nom qu'il précède. D'après cela, *tout* ne demande ici par lui-même, ni le singulier ni le pluriel; mais ce qui doit demander l'un ou l'autre, c'est le mot auquel il se rapporte. Voyons donc quel nombre demande *ce que vous dites*. Si on ne le considère que grammaticalement, il ne peut demander que le singulier, puisqu'il est au singulier. Mais si on le considère *logiquement* et par rapport à cette généralité ou pluralité qu'il exprime, peut-être par *synthèse*, ou

savent ce que c'est qu'une *phrase faite* en style de grammaire. Il paraît que le commentateur ne s'en doute pas,

comme on voudra, par *syllepse*, peut-on l'accorder avec le pluriel. Le pluriel n'est-il pas même expressément autorisé par l'Académie, qui veut que, dans le style familier, on puisse dire : *ce que vous dites-là sont tout autant de fables, tout autant de visions*, pour, toutes les choses que vous dites sont toutes fables, toutes visions?

Sans doute que les *collectifs* généraux, tels que *peuple*, *armée*, *forêt*, etc., ne *demandent pas après eux* le pluriel, quand ils sont eux-mêmes au singulier. Mais les *collectifs* partitifs, tels que *beaucoup*, *peu*, *la plupart*, *une infinité*, *un grand nombre*, *une foule*, *une multitude*, etc., quand il sont suivis d'un pluriel dont ils dépendent, ou que ce pluriel, comme il arrive souvent, est sous-entendu, veulent après eux le pluriel, parce qu'ils sont censés ne faire avec le pluriel qui les suit, qu'une seule et même expression. Voilà la règle générale, qu'on trouvera plus ou moins développée dans toutes les Grammaires.

24 Tu prétends faire ici de moi ce qui te plaît.

L'ab. d'Oliv. Il y a de la différence entre *ce qui te plaît*, et *ce qu'il te plaît*; car le premier signifie *ce qui t'est agréable*; mais le second, *ce que tu veux*. Or, il est visible qu'ici ce n'est pas le premier, c'est le second qu'il eût fallu.

Vaugelas a fait sentir parfaitement cette différence. Mais il ne parle pas d'une autre, qui n'est pas moins importante, et qui regarde le régime de *plaire*. Quand ce verbe signifie *vouloir*, il ne s'emploie qu'impersonnellement, et il régit la particule *de* : *il me plaît d'aller là*. Quand il est verbe réciproque, *se plaire*, il régit la particule *à* : *je me plais à être seul*. Ainsi, dans le dernier chœur d'*Esther* :

> . . . . . Relevez les superbes portiques
> Du temple où notre Dieu se plaît d'être adoré.

On aurait dit, *se plaît à être adoré*, si l'*hiatus* l'avait permis.

☞ Cette remarque est intéressante par elle-même, et mérite d'être conservée. Mais la faute qui en fait l'objet

il paraît même devoir y être tant que pourra durer la langue, au fonds de laquelle il semble tenir essentiellement. Quant

jectifs.

Pour contred

n'était sans doute qu'une faute d'impression dans l'édition que l'abbé d'Olivet avait sous les yeux. L'édition de Luneau et celle de Laharpe portent, *ce qu'il te plaît*, et non pas, *ce qui te plaît*. Aussi ces deux commentateurs n'ont-ils rien dit sur ce vers.

25 Condamnez-le à l'amende, et, s'il le casse, au fouet.

L'AB. d'OL., cité ici par Laharpe. Voilà le seul exemple qui reste dans Racine, d'un *le*, pronom relatif, mis après son verbe, et devant un mot qui commence par une voyelle : *Condamnez-le à l'amende*. Encore faut-il observer que cela se trouve dans une Comédie. Mais dans les premières éditions de la *Thébaïde* et de son *Alexandre*, il y en avait cinq ou six autres exemples, qu'il a tous réformés dans ses éditions suivantes. Il a donc senti que *le*, placé ainsi, blessait l'oreille. Pourquoi la blesse-t-il ? Parce qu'elle trouvera dans l'hémistiche une syllabe de trop, si l'on appuie sur *le* sans faire sentir l'élision. Ou s'il est totalement élevé à cause de la voyelle suivante, alors *le à l'amende* font entendre *le*, *la*, cacophonie.

☞ Ce même pronom peut s'élider sans cacophonie dans ce vers de Lafontaine, Fable du *Petit Poisson* et du *Pêcheur* :

Mettons-le en notre gibecière ;

et dans ce vers de Voltaire, *Henriade*, Chant VII :

Tout souverain qu'il est, instruis-le à se connaître.

Mais, pour l'élider, il faut en quelque sorte forcer l'organe, qui s'y refuse autant que l'oreille. Ce qu'il y a de particulier, c'est que l'élision de ce pronom ne blesse qu'après le verbe dont il est le régime, et jamais avant, comme dans ces exemples : *Nous l'aimons*, *nous l'écoutons*, *nous l'admirons*, *nous l'honorons*, etc. On peut remarquer encore que *la*, qui s'élide aussi facilement que *le*, devant le verbe qui le régit, ne s'élide pas du tout après ce verbe : *Ecoutez-la un peu, et vous serez enchanté ; Voilà une lettre*,

jectifs.

Pour contredire cette règle, Louis Racine se fonde sur un

lisez-le à l'instant. Enfin on peut remarquer que ne n'est qu'à l'impératif que ce même pronom se trouve après le verbe qui le régit, et que jamais à l'impératif il ne peut être avant ce verbe, si ce n'est par une sorte de licence, ou peut-être d'abus, comme dans ces vers de Lafontaine, Fable de l'*Aigle* et de l'*Escarbot* :

> Et puisque Jean Lapin vous demande la vie,
> Donnez-la lui, de grâce, ou *l'êtes* à tous deux.
>
> Pour moi, je ne sais rien, n'attendez rien du nôtre.

L. H. *Du nôtre*, pour *de nous*, *de ce qui est de nous* : locution originairement latine, *nil nostri*, et qui a vieilli dans le style soutenu, et s'emploie encore familièrement. *Nous n'y mettrons rien du nôtre.*

☞ Petit-Jean veut se défendre de plaider ; il dit donc qu'il ne sait rien (qu'il est trop ignorant), et qu'on ne doit rien attendre *de lui*, *de sa part*. Mais le terme *du nôtre* rend-il bien cette dernière idée ? *Le nôtre*, employé comme substantif, signifie moins, ce me semble, *ce qui est de nous*, que *ce qui est à nous*, ce qui nous appartient, comme dans ces exemples : *Nous défendons le nôtre ; il y va trop du nôtre ; il n'y a rien du nôtre* ; et comme quand les marchands disent : *Ne voulez-vous rien du nôtre ?* pour *ne voulez-vous rien acheter de ce que nous avons. N'attendez rien du nôtre* ne semblerait-il donc pas signifier : *N'attendez pas que je vous donne la moindre chose de ce que j'ai, de ce que je possède ; que je vous fasse le plus petit sacrifice de mon bien, de mes intérêts ?*

Du nôtre est, par exemple, à sa place dans la bouche de Sosie, quand sa femme le menaçant d'user de la permission qu'il lui a donnée d'*en aimer un autre*, il reprend aussitôt, *Amphitryon*, Acte II, Scène III :

> Ah ! pour cet article, j'ai tort ;
> Je m'en dédis, il y va trop *du nôtre* ;
> Garde-toi bien de suivre ce transport.

» l'article *le* que pour les adjectifs ; » car *reine* est un substantif féminin, et pourtant celle à qui l'on demande s'elle est reine, doit répondre *je le suis*. *Accusée* est un adjectif,

27 Oh ! Monsieur, je sais bien à quoi l'honneur m'oblige.

G. F. *L'honneur* n'est pas ici employé dans son véritable sens. Il est pris pour *le respect*, ce qui forme une équivoque. Petit-Jean ne ferait rien contre l'*honneur*, en se couvrant devant le juge ; mais il craint de faire quelque chose contre le *respect* qu'il doit à son maître.

☞ Il n'y a que l'*honneur*, vertu, probité, ou réputation, qui puisse *obliger* à quelque chose et imposer un devoir. C'est là ce qui fait l'équivoque. Elle n'existerait point s'il y avait : *Je sais bien l'honneur que je vous dois* ; car l'*honneur* signifie aussi l'action, la démonstration par laquelle on fait connaître la vénération, l'estime, le respect, qu'on a pour la dignité de quelqu'un, ou pour son mérite.

28 Je suais sang et eau pour voir si, du Japon,
Il viendrait à bon port au fait de son chapon.

L. B. Ne peut-on pas observer qu'il y a un hiatus dans cet endroit, comme plus bas, *tant y a* qu'il n'est rien, etc.

L. H. Il y en a un sans doute ; mais *suer sang et eau*, *tant y a*, sont des phrases faites, du style familier, et je crois que la comédie peut les admettre en faveur de la vérité du dialogue. L'on sait d'ailleurs qu'il est reçu que la versification comique doit être beaucoup plus libre que toute autre.

☞ Elle doit être beaucoup plus libre, parce qu'elle doit se rapprocher beaucoup plus du langage ordinaire ; mais il ne s'ensuit pas qu'elle comporte les hiatus. Je crois même qu'elle les exclut aussi rigoureusement que la poésie noble.

Suivant le Dictionnaire de l'Académie, édition de 1798, *tant y a* commence à vieillir. « C'est, dit-il, une façon de » parler dont on se sert dans la conclusion d'un discours » familier, et qui à-peu-près signifie, *quoi qu'il en soit* : » je ne sais pas bien ce qui se passe, mais *tant y a* qu'ils se » battirent ; *tant y a* qu'il est mort. »

Il est [illegible] peut avoir été occasionnée par le Dictionnaire [illegible] de l'Académie, qui dit que *le*, se rapportant à un adjectif ou à un verbe qui précède, ne prend ni genre ni

29 Qu'arrive-t-il, Messieurs? On vient. Comment vient-on?

L. H. Tout ce plaidoyer de l'Intimé est un chef-d'œuvre de satire comique, qui a sur tout autre l'avantage d'instruire en action, c'est-à-dire, de corriger le ridicule en le mettant sous les yeux tel qu'il est. Le fond de la scène est une farce grotesque, et l'exécution est une leçon de bon goût, pleine de vérité, de sel et de gaîté; et c'est ainsi que les maîtres de l'art, même en le faisant descendre pour amuser la multitude, savent encore le rendre digne de plaire aux gens d'esprit. C'est ainsi que Molière était toujours Molière, même dans ses farces, dans *Scapin*, dans *Pourceaugnac*, et surtout dans le *Bourgeois-Gentilhomme*. Il n'y a pas ici un vers qui ne soit un trait de critique, et pas un trait qui ne soit aussi juste que piquant. On peut assurer que la censure de tous les abus de la rhétorique de palais est épuisée dans une scène. La prétention des exordes, qu'on fait remonter *au déluge*, l'étalage de l'érudition déplacée, la manie des citations accumulées hors de propos, le charlatanisme des autorités et des loix alléguées au hasard, l'affectation d'agrandir les petites choses, et de s'échauffer à froid (ce qui réunit l'emphase et la niaiserie); la recherche puérile de tous les détails qu'on veut également faire valoir, et de toutes les circonstances qu'on veut également aggraver; et surtout et partout l'incroyable profusion de mots inutiles et dénués de sens; tout s'y trouve, et vous retrouverez tout l'Intimé dans la plupart des plaidoyers écrits ou prononcés depuis *les Plaideurs*, et qui laissent si peu de place aux exceptions. *On vient. Comment vient-on? — Quelle maison! Maison de notre propre juge!* Cela seul est impayable. C'est le protocole de tout avocat à qui l'on a enseigné qu'il fallait tirer parti de toutes les circonstances, suivant l'axiôme de rhétorique:

Quis, quid, ubi, quibus auxiliis, cur, quomodo, quando?

et qui, en conséquence, ne manque pas de s'appesantir sur les détails les plus indifférens; et cet amas confus de formes

et de figures pathétiques, prodiguées à propos de rien; ces apostrophes de commande; ces interrogations sans objet... *Messieurs, je vous assure.... Qui ne sait*, etc! Mais ce qui peut-être est au-dessus de tout le reste, ce sont les six vers employés par l'Intimé, pour dire seulement qu'il veut abréger : cette seule phrase est le modèle de l'art d'allonger. Il ne veut pas même *prendre haleine*, sans séparer ces deux mots qu'on n'a jamais séparés. Le poète, par un trait de génie, l'arrête sur la fin du vers, au mot *prendre*, et le rejette à l'autre vers sur le mot *haleine*, où il se repose tout à son aise; et parce qu'on lui *défend de s'étendre*, il va reprendre *ab ovo* toute sa cause, déjà si longuement plaidée; mais comment et en quels termes ?

> Je vais, sans rien omettre et sans prévariquer,
> Compendieusement énoncer, expliquer,
> Exposer à tes yeux l'idée universelle
> De ma cause, et des faits renfermés en icelle.

Jamais un avocat de *sept heures* (comme on les appelait) ne s'est contenté d'un seul mot pour une seule idée : il *énonce*, il *expose*, il *explique*, etc. *Compendieusement!* Où l'auteur a-t-il été chercher ce mot de six syllabes, qui tient tout un demi-vers, et qui signifie *en abrégé?* C'est une bonne fortune, et il y en a une foule d'autres, et aucune ne paraît avoir été cherchée. *Manifestement* pouvait-il être mieux placé qu'à propos d'une loi qu'on ne rapporte même pas, et au milieu du plus inintelligible amphigouri? Et n'est-ce pas toujours quand l'orateur ne s'entend plus lui-même, qu'il a *manifestement* raison? Le poète n'a pas oublié la valeur des longs adverbes, *incontestablement*, *invinciblement*, *indubitablement*, qui ont toujours fait partie de l'éloquence des avocats et du revenu des procureurs, à tant la minute et à tant la ligne. En un mot, jamais imitation ne fut plus parfaite; et si Racine n'a pas plus corrigé les mauvais avocats, que Boileau les mauvais poètes, c'est qu'on ne corrige ni les uns ni les autres; mais c'est beaucoup que d'apprendre à s'en moquer, et par conséquent à estimer ceux

qui ne leur ressemblent pas. C'est là le fruit de la bonne critique en tout genre : elle ne donne pas le talent, mais elle éclaire celui qui en a, et forme le goût général qui doit le juger.

Si le plaidoyer de l'Intimé est, comme on en convient généralement, un chef-d'œuvre de satire comique, voilà sur ce chef-d'œuvre une suite d'observations que l'on peut regarder comme une excellente leçon de rhétorique et de goût. C'est dommage que l'auteur n'y rende pas plus de justice au barreau actuel, et qu'il semble le confondre avec le barreau du siècle où parurent *les Plaideurs*. Les abus et les ridicules qui font l'objet de cette pièce, n'ont pas moins généralement disparu, depuis assez long-temps, que ceux d'une profession qui fournit à Molière le sujet de tant de scènes savantes ; et les Intimés, aujourd'hui, ne sont pas, je crois, plus communs parmi les avocats, ou les Dandins parmi les juges, que les Diafoirus et les Purgons parmi les médecins. C'est ce que savent très-bien tous ceux qui suivent un peu les audiences des tribunaux, et qui lisent ou entendent quelquefois des discours, soit écrits, soit improvisés, sur des affaires d'une certaine importance. Ils pourraient dire s'ils n'ont pas souvent à admirer dans ces discours, un plan sage et bien entendu, une heureuse disposition des moyens et des preuves, une narration vive, claire et précise, une logique serrée et pressante, l'éloquence des choses avec celle des paroles, une diction tout-à-la-fois noble, élégante, pure et correcte, enfin la réunion de tous les genres de mérite ! M. de Laharpe le savait aussi bien qu'un autre. Pourquoi donc n'a-t-il pas voulu en convenir ? Avait-il, par hasard, dans le cœur quelque vieille rancune contre quelque successeur des Cochin ou des d'Aguesseau ?

30 Témoin trois procureurs, dont celui Citron
A déchiré la robe. . . . . .

L. B. et L. H. *Témoin* n'est point un adverbe, mais un ablatif absolu, *testibus his et his*, et non pas *teste his et*

répondre que le double caractère *oi* a été primitivement et exclusivement affecté aux mots qui ont le double son *oi*, comme, par exemple, *loi*, *roi*, *foi*, *poids*, *carquois*,

je n'ai qu'à dire, c
veux faire entendr
à l'effet, et l'anté

bis. Ainsi il est plus que probable que Racine avait écrit *témoins* au pluriel. Cette remarque est d'autant plus importante, que sa poète fait aujourd'hui autorité dans les questions sur la langue, et sur la pureté de la diction.

☞ *Témoin* peut avoir été dans le principe, si l'on veut, un *ablatif absolu*; mais cela n'empêche pas qu'il ne s'emploie adverbialement, comme dans l'exemple de Racine, comme dans celui que nous fournit Lafontaine dans son *Paysan du Danube* :

> *Témoin* nous que punit la romaine avarice,

et comme dans ceux-ci de l'Académie : *Témoin les victoires qu'il a* [illegible]*portées; témoin les blessures dont il est encore couvert*. Il en est de même de *à témoin*, suivant le Dictionnaire de Trévoux. On doit toujours le faire adverbe et indéclinable, comme dans ces vers cités par le même Dictionnaire :

> Iris, je prends le ciel et les Dieux *à témoin*
> Que vous êtes l'objet de mon plus tendre soin.

Nous pouvons à cet exemple en joindre un de Boileau, Épître VI :

> J'ai beau *prendre à témoin* et la cour et la ville
> Non; à d'autres, dit-il : on connaît votre style.

> 3. C'est pour un mariage, et vous saurez d'abord,
> Qu'il ne tient plus qu'à vous, et que tout est d'accord.
> La fille le veut bien; son amant le respire.

L'Ab. d'Oliv. *Respirer*, pris figurément, signifie *désirer avec ardeur*. *Vous ne respirez que les plaisirs*, *vous ne respirez que la guerre*. Mais, ce qui paraît une bizarrerie dans notre langue, il ne se dit guère qu'avec la négative. Car on ne dirait pas à beaucoup près, aussi correctement, *vous respirez les plaisirs*, *vous respirez la guerre*.

Peut-être cela vient-il de ce que *respirer*, employé sans négative, a communément un autre sens. *Tout respire ici*

la piété, signi
mais que *tout* d
Par cette rais
son amant res
tout-à-fait corr
J'ai dit, que
sens, à la néga
espèce de bizar
plutôt l'appeler
nature à ne pou
ment cultivée.
naître, non-seu
j'osais parler ain
L'Ab. Desfont
pas assez réfléchi
parler (*ne resp*
l'une est françai
dis, *cet homme*
bole usitée, dun
l'étude. Mais si j
ne serait plus l'h
métaphore; et
n'y est qu'à raiso
fort différent; j
permis de dire,
assurément une
toujours. Si je dis
cela veut dire tou
passion violente d
seulement ne sig
même il se pourr
chose que, *ne re*
en usage : l'autre
me trompe, ce q
tesse les différenc
un titre de mérite

je n'ai qu'à dire, *on lit Racine et on l'admire.* Mais si je veux faire entendre que l'une est à l'autre ce qu'est la cause à l'effet, et l'antécédent au conséquent, alors, il ne s'agit

la pitié, signifie, non pas que *vous désire loi la pitié*, mais que *vous donne loi des marques de pitié.*

Par cette raison, il est évident que l'expression de Racine, *son amant respire ce mariage*, n'est ni assez claire, ni tout-à-fait correcte.

J'ai dit, que de restreindre ce verbe, pris en son premier sens, à la négative, *ne respirer que*, cela paraissait une espèce de bizarrerie dans notre langue. J'aurais bien dû plutôt l'appeler une délicatesse, une finesse, qui est de nature à ne pouvoir se trouver que dans une langue extrêmement cultivée. Or c'est un point essentiel que de bien connaître, non-seulement la propriété des termes, mais, si j'osais parler ainsi, leurs manières.

L'Ab. Dubois. Il me semble que M. l'abbé d'Olivet n'a pas assez réfléchi sur la différence de ces deux façons de parler (*ne respirer que* et *respirer*), dont je conviens que l'une est française, et l'autre vraiment barbare. Quand je dis, *cet homme ne respire que l'étude*, c'est une hyperbole usitée, dont je me sers pour exprimer son ardeur pour l'étude. Mais si je disais, *cet homme respire l'étude*, ce ne serait plus l'hyperbole usitée, ce ne serait qu'une simple métaphore; et cette métaphore n'est point en usage; elle n'y est qu'à raison de l'hyperbole. Elle aurait même un sens fort différent; je le prouve par un autre exemple. Il est permis de dire, *cet homme ne pense qu'à l'amour*: c'est assurément une hyperbole; car il est impossible d'y penser toujours. Si je dis seulement, *cet homme pense à l'amour*, cela veut dire toute autre chose, la phrase n'exprime plus la passion violente dont il s'agit. Ainsi *respirer le mariage*, non-seulement ne signifie rien et n'est pas français; mais quand même il se pourrait dire, il ne signifierait jamais la même chose que, *ne respirer que le mariage*. C'est ici une figure en usage: l'autre n'est point dans la langue. Voilà, si je ne me trompe, ce qu'il fallait dire, et non traiter de *délicatesse* les différences dont il s'agit, ni en faire à notre langue un titre de mérite.

L. H. On dit figurément *respirer la guerre, la vengeance, les plaisirs, etc.*, pour *désirer ardemment*, et alors *respirer* prend le régime direct, comme *désirer*, mais seulement dans les choses qui sont l'objet d'une passion habituelle. Quand il s'agit d'un fait, d'un événement, comme ici le *mariage*; *respirer* ne s'emploie qu'avec la négative et le régime indirect: *Elle ne respire qu'après le mariage, le retour, la complaisance de son fils*. C'est, je crois, le seul terme impropre qu'il y ait dans toute cette pièce.

☞ M. Geoffroy a fait aussi là-dessus une remarque d'une certaine étendue, mais qui, de son propre aveu, est composée en grande partie de celle de Desfontaines. Il n'y a de lui que le commencement, où prétendant que l'abbé d'Olivet veut que *respirer*, au figuré, ne puisse s'employer qu'avec une négation, il observe en preuve du contraire, qu'on dit bien, *son visage respire la haine*, ou *la haine respire sur son visage*, parce que *respirer* signifie alors *annoncer, témoigner*. Certes, on ne reprochera pas à M. Geoffroy de manquer d'intelligence; mais est-ce de bien bonne foi qu'il a pu faire une semblable chicane? L'abbé d'Olivet, dans toute sa remarque, ne considère et ne peut considérer le verbe *respirer* que comme pris au figuré, et il dit d'abord que *respirer* ne s'emploie qu'avec la négative pour signifier *désirer ardemment*; il dit ensuite que sans la négative, ce verbe a communément un autre sens, tel que celui de *donner des marques d'une chose*, comme quand on dit *tout respire ici la piété*, pour dire *tout donne ici des marques de piété*. Or qu'est-ce que *donner des marques*, si ce n'est *marquer*? et qu'est-ce que *marquer*, si ce n'est *annoncer, témoigner*? D'Olivet, il est vrai, ne cite *respirer*, sans la négative, que dans un sens *actif*, et il ne le cite point comme Geoffroy, dans un sens *neutre*; il ne donne qu'un exemple analogue à, *son visage respire la haine*, et il n'en donne point d'analogue à, *la haine respire sur son visage*. Mais avait-il besoin de le citer dans tous les sens? et ne lui suffisait-il pas d'avertir qu'il en avait plus d'un? Et

M. Geoffroy, qui le cite dans le sens actif et dans le sens neutre, a-t-il eu soin d'observer que, dans ce dernier sens, il ne signifie point *annoncer* ou *témoigner*, mais *s'annoncer*, *paraître*, *se faire remarquer*? Quand on veut être si sévère envers les autres, il faut être soi-même bien exact.

La remarque de Bonfontaines est une des mieux raisonnées et des plus philosophiques de son *Racine vengé*. Serait-ce parce qu'il y a peut-être un peu plus de bonne foi que dans la plupart des autres, et que, loin de contredire celle de d'Olivet, elle n'a guère pour objet que de la développer, ou que de suppléer à ce qui y manque ?.... Cependant elle n'est pas encore, non plus que celle de d'Olivet, parfaitement juste, si celle de Laharpe l'est elle-même. Laharpe dit à-peu-près que *respirer*, pour *désirer ardemment*, peut s'employer sans la négative, et avec un régime direct dans les choses qui sont l'objet d'une passion habituelle, comme *la guerre*, *la vengeance*, *les plaisirs*, etc.; et il faut avouer qu'il semble avoir pour lui le Dictionnaire de l'Académie, qui ne dit pas que *respirer*, pour *désirer ardemment*, ne s'emploie qu'avec la négative, mais simplement qu'il s'emploie *plus ordinairement* avec la négative; il a pour lui du moins cet exemple de la *Henriade*, Chant VIII :

> Les momens lui sont chers, il court dans tous les rangs,
> Sur un coursier fougueux, plus léger que les vents,
> Qui, fier de son fardeau, du pied frappant la terre,
> Appelle les dangers, *et respire la guerre*.

BRITANNICUS.

Le mérite du style, qui ne manque jamais dans Racine, et y est toujours si éminent, se trouve porté ici à son plus haut point, et sert encore à relever tous les autres mérites de la pièce. Non-seulement on a lieu de s'apercevoir que le sujet a été médité sur Tacite, et que Tacite a fourni nombre de traits heureux; non-seulement on retrouve partout cette concision, cette vigueur, cette énergie du plus grand peintre qu'ait eu l'histoire; mais on remarque avec admiration que l'imitation est presque toujours au-dessus du modèle, et on est de plus ravi par cette pompe, cette harmonie, ce charme qui font de notre poète l'émule de Virgile. Boileau et un petit nombre d'hommes de goût avaient, suivant Laharpe, aperçu dans ce nouvel ouvrage de Racine, un progrès quant à la diction. Il trouve lui-même que tout y porte l'empreinte de la maturité, que tout y est mâle, que tout y est fini, tandis que, dans *Andromaque*, tout admirable qu'elle est, on remarque encore quelques traces de jeunesse, quelques vers faibles, incorrects ou négligés. S'ensuit-il donc qu'il n'y a rien à reprendre dans *Britannicus*? Non, cela veut dire seulement que les imperfections, les défauts n'y sont rien en comparaison des beautés; qu'ils n'y sont que de ces petites *taches* dont Horace dit qu'il ne faut pas s'offenser, mais qu'il faut passer à la faiblesse humaine, qui ne peut rien produire d'absolument parfait.

1 Madame, retournez dans votre appartement.

L. H. Ce vers, qui est de la conversation ordinaire, serait au-dessous du style tragique, s'il n'était également relevé,

et par ce qui précède, et par ce qui suit. C'est parce que deux vers du ton le plus noble ont peint l'humiliation d'Agrippine,

> Errant dans le palais, sans suite et sans escorte,
> La mère de César veillait seule à sa porte,

que ces mots si simples, *retournez dans votre appartement*, acquièrent de la dignité, et en rendent à Agrippine; et quand elle répond,

> Albin, il ne faut pas s'éloigner un moment,
> Je veux l'attendre *ici*,

l'on comprend pourquoi la mère de César est hors de son *appartement* à une heure où elle devait y être.

Un mauvais poète avait commencé une mauvaise tragédie par ce vers :

> Eh ! Madame, rentrez dans votre appartement ;

Et quand on se moquait de ce début, il se moquait des critiques en leur citant le vers de Racine, et ne doutant pas que ce ne fût la même chose. C'est parce que beaucoup de gens sont capables de pareilles méprises, que le détail où nous sommes entrés peut être bon à les détromper.

> Britannicus le gêne, Albine, et, chaque jour,
> Je sens que je deviens importune à mon tour.

L. H. Autant ce mot *gêne* fait un mauvais effet dans ce vers du rôle de Pyrrhus,

> Eh ! le puis-je, Madame ? Ah ! que vous me gênez ?

autant il est ici placé avec choix, ainsi que le mot d'*importune* dans le vers suivant. Dans l'ordre des choses et des personnes dont il s'agit ici, ces termes, qui ont une sorte d'acception vague, font entendre d'avance tout ce qui sera détaillé dans la suite. Néron que *gêne* Britannicus, Agrippine qui *devient importune*, et une foule d'expressions du même genre que nous verrons dans cette pièce, sont du

bon style de l'histoire, qui devait lui faire partie du style tragique. Mais que de goût et d'art il fallait pour les réunir !

☞ Nous avons observé, d'après Voltaire, dans le Commentaire sur *Andromaque*, que le mot *gêner* pourrait n'être pas tout-à-fait si déplacé que le prétend M. de Laharpe. Il y signifie à peu-près : *Ah ! qu'exigez-vous de moi ! Quels sacrifices vous m'imposez ! quelle peine vous me faites !* Et ici il veut dire : *Brisonnieux l'importune, lui fait obstacle.*

3 Quoi ! vous à qui Néron doit le jour qu'il respire !...

L. H. Le commentateur (Luneau) qualifie nettement cette expression d'*impropre*. Il ne sait pas que désormais rien n'est plus rare dans Racine qu'un terme *impropre*. Un terme *impropre* est une faute très-grave dans un bon écrivain, dès qu'il est au point de sa maturité, et dans Racine c'est une espèce de découverte. Celle du commentateur n'est pas heureuse. Racine a dit plus d'une fois, et tout le monde a dit depuis lui, *le jour que je respire*, parce que la poésie permet de prendre le jour pour l'air. Il n'y a là aucune disconvenance. Si une métonymie si naturelle et si commune était une impropriété, il ne faudrait plus écrire.

☞ Quoi ! il ne faudrait plus écrire, si *le jour que je respire* était *une impropriété* ! Ce n'en est pas une sans doute, dès que l'Académie elle-même consacre l'expression dans son Dictionnaire, et que des écrivains de goût l'ont employée depuis Racine ; entre autres, Voltaire, dans *Mérope*, Acte I, Scène I :

Que m'importe ce Ciel, ce *jour que je respire* ?

et dans *Zaïre*, Acte V, Scène VII :

Traîtres, arrachez-moi ce *jour que je respire*.

Mais d'abord cette expression n'est pas une *métonymie*, puisqu'il n'y a pas emploi d'un nom pour un autre nom, en vertu d'un rapport de *correspondance*, mais emploi d'un verbe pour un autre verbe, du verbe *respirer* pour le verbe

[illegible] une métaphore de l'espèce qu'on appelle *hypallage*, et est fondée sur l'affinité qu'il y a entre l'air et le jour, considérés comme principes de la vie. Comme on ne peut guère jouir de l'un sans jouir de l'autre, et comme ceux de jouir et respirer sont synonymes de *vivre*, on a pu se croire autorisé à transporter au *jour* ce qui ne peut véritablement convenir qu'à l'air; et en cela on a imité Virgile, qui, au troisième Livre de l'Énéide, fait dire à ce malheureux grec trouvé par les Troyens dans l'île de Sicile : *Je vous en conjure par les astres, par les Dieux d'en haut, par cette lumière respirable du Ciel :*

. . . . . Per sidera testor,
Per superos, atque hoc caeli spirabile lumen.

Ensuite, il n'est pas vrai que cette figure soit si naturelle, si commune : c'est la plus hardie peut-être qu'il y ait en latin, et notre langue l'admet si difficilement qu'à peine peut-on y en trouver quelques exemples.

Racine dit encore *respirer le jour*, dans *Iphigénie*, Acte II, rôle d'Eriphile :

Je reçus, et je vois le *jour que je respire*,
Sans que père ni mère ait daigné m'en instruire.

Mais cette expression n'est pourtant pas de sa création, comme le commentateur semble le dire. On la trouve dans des auteurs plus anciens, et particulièrement dans Molière :

Je n'entreprendrai point de dire à votre amour,
Si D[illegible] est morte ou *respire le jour*.

D. Garcie de Navarre, Acte V, Scène V.

Et [illegible] un bonheur *de respirer le jour*,
Si d'[illegible] mortels on bannissait l'amour ?

Princesse d'Élide.

S'il est [illegible], Madame! Ah! toute sa conduite
Marque dans son devoir une âme trop instruite.

L. H. En prose il faudrait dire *instruite de son devoir*. On ne dit proprement *instruit dans* que lorsqu'il s'agit

d'un art ou d'une science : *instruit dans la peinture*, *instruit dans les mathématiques*. *Instruit* est là immédiatement au-dessous de *savant*. Dans la prose, la même construction s'est introduite par extension, même pour les choses qui ne présentent pas l'idée de *doctrine*, et en ce sens, *instruit dans* a plus d'élégance qu'*instruit de*.

☞ Est-il bien vrai que *le devoir*, le devoir surtout pris comme ici pour l'ensemble des devoirs, ne présente pas une idée de *doctrine*? Ne peut-il pas être l'objet d'une étude, et d'une étude tout à-la-fois théorique et pratique? Ne dit-on pas la science des lois, et même la science d'une loi, comme dans ces vers de l'Ode de J. B. Rousseau, *paraissez, Roi des Rois* :

> Ouvrez, ouvrez les yeux, et laissez-vous conduire
> Aux divins rayons de sa foi;
> Heureux celui qu'il daigne instruire
> Dans la science de sa loi!.....

En quoi serait-il plus absurde de dire *la science du devoir*? Voltaire a dit aussi, *instruit dans son devoir*, dans son Tableau du gouvernement de la Grande-Bretagne, *Henriade*, Chant I.

> Heureux, lorsque le peuple *instruit dans son devoir*,
> Respecte autant qu'il doit le souverain pouvoir!

et Molière, avant Racine, comme avant Voltaire, l'avait dit dans l'École des *Femmes*, Acte III, Scène II :

> Et ce que le soldat *dans son devoir instruit*,
> Montre d'obéissance au chef qui le conduit.

5 Toujours la tyrannie a d'heureuses prémices.

L. Rac. Tout le monde entend d'*heureux commencemens*, et *prémices* est plus poétique que *commencemens*. Ainsi je trouve que l'abbé Desfontaines a raison de répondre à la critique de l'abbé d'Olivet sur ce mot *prémices*, qu'*avoir d'heureuses prémices* est une façon de parler poétique et élégante, qu'on peut employer même en prose dans le style noble.

G. F. Puisque *prémices* signifie les *premiers fruits*, les *premières productions*, c'est en poésie une belle métaphore de dire que les *premiers fruits* de la tyrannie sont toujours *heureux* : *prémices* est donc une expression bien plus noble, bien plus poétique, et en même temps aussi exacte, aussi juste que celle de *commencemens*. Desfontaines cependant a eu tort de dire, pour justifier Racine, que *prémices* et *commencemens* étaient synonymes : il devait observer seulement que *prémices* est une figure qui a le même sens.

☞ Je ne crois pas, quoiqu'en dise M. Geoffroy, que *prémices* soit ici dans le sens de *premiers fruits*. Les fruits de la tyrannie ne peuvent être jamais heureux, ce me semble, ou ce ne seraient plus les fruits de la tyrannie. Mais je crois, avec Desfontaines, avec Louis Racine, et avec le Dictionnaire de Trévoux, que *prémices* est là par extension dans le sens de *commencemens*; comme il y est bien sans doute dans cet autre vers de Racine, dans *Athalie* :

> Déjà coulait le sang, prémices du carnage.

et dans ce vers de la *Henriade*, Chant II.

> La mort de Coligny, prémices des horreurs,
> N'était qu'un simple essai de toutes leurs fureurs.

Et je conçois que la tyrannie peut avoir d'*heureux commencemens*; c'est-à-dire, que d'*heureux commencemens* peuvent précéder la tyrannie.

> 6 Mais si Néron pour vous n'est plus ce qu'il doit être,
> Du moins son changement ne vient pas jusqu'à nous.

G. F. Racine le fils trouve l'expression peu exacte; il ne l'excuse que par la clarté, et paraît choqué d'un *changement qui vient jusqu'à quelqu'un*. Non-seulement cette façon de parler n'a rien d'obscur; mais elle est belle et poétique : c'est une ellipse pour la *nouvelle* ou le *bruit* de son changement. C'est ainsi que Racine lui-même fait dire à Mithridate :

> Et que le bruit à Rome en vienne jusqu'à moi.

Voici textuellement ce qu'a dit Louis Racine : « *Du* « *moins ces changemens ne vient pas jusqu'à nous* : » c'est-à-dire, *nous ne nous apercevons pas s'il est* » *changé pour vous* ; ce qui est si clair qu'on n'examine » pas si l'expression est exacte, un *changement qui ne* » *jusqu'à quelqu'un*. » Or on voit que c'est un peu différent de ce que lui fait dire M. Geoffroy. Mais quand même il aurait formellement condamné l'expression comme peu exacte, aurait-il eu en effet bien tort ? Pour moi, je ne la trouve, je l'avoue, ni exacte ni claire par elle-même, et j'ai besoin, pour en saisir et fixer le sens, du vers,

Et ce sont des secrets entre César et vous.

Il n'en est pas d'un *changemens* comme d'un *bruit*, et l'un ne peut pas venir à l'oreille de la même manière que l'autre. Un *changemens qui n'est pas venu jusqu'à nous* n'est-il pas à la lettre un changement qui ne nous a pas atteints, qui ne s'est pas étendu jusqu'à nous, ou un changement qui n'est pas pour nous, et dont nous ne sommes pas l'objet ?

7 Sa prodigue amitié ne se réserve rien ;
Votre nom est, dans Rome, aussi saint que le sien.

L. Rac. Ce mot *saint* est ici très-juste. Il n'est point dans le sens qu'il a dans ce vers de Virgile : *O sanctissima conjux!* mais dans le sens que lui donne le verbe *sancio*. Il veut dire *auguste*, *vénérable*, etc., et c'est dans ce sens qu'Ovide a dit :

Illud amicitiæ sanctum ac venerabile nomen.

Trist. Liv. I, *Elég.* VIII.

Le sens de ce vers est assez éclairci par ce que Burrhus dira bientôt à Agrippine :

Ainsi que par César, on jure par sa mère.

« On jurait, dit Laharpe, *par la tête*, *par le salut* de » César, et jurer ainsi par tout autre eût été un crime de » lèse-majesté. C'était donc une grande preuve de la défé-

» [illegible] de Néron, que d'avoir permis qu'on [illegible] est [illegible]
» [illegible] à sa mère [illegible] à lui. »

8. Je vois mes honneurs croître, et tomber mon crédit.

L'Ar. d'Olivet. Pardonnons cette inversion à un poète; car la contrainte du vers a ses priviléges. Mais en prose, comme rien n'empêche d'être régulier, aussi rien ne permet de ne l'être pas. On dirait, *j'ai vu croître mes honneurs, et tomber mon crédit*; ou *j'ai vu mes honneurs croître, et mon crédit tomber*.

L'Ar. Desfont. Qui ne sait pas qu'en prose on dirait naturellement, *mon crédit tomber*? Mais on sait aussi qu'en vers cet arrangement n'est pas nécessaire. *Pardonnons cette inversion à un poète*. En vérité, le censeur pouvait réserver son indulgence pour d'autres occasions. Où il n'y a point de faute, le *pardon* n'est pas nécessaire.

☞ Louis Racine et Geoffroy répondent aussi à d'Olivet, d'après Desfontaines, que *le pardon n'est pas nécessaire où il n'y a pas d'offense*, et ils croient avoir fait merveille. Ils auraient dû voir, tous trois, que d'Olivet n'avait voulu que faire sentir combien de pareilles inversions pourraient souvent être vicieuses, surtout en prose, en rendant la construction louche et le sens équivoque. C'est pourquoi il rapporte une décision, assurément très-juste, de Vaugelas sur une phrase de Malherbe, analogue à celle de Racine. Malherbe avait écrit : *Si le prince donne le droit de bourgeoisie à toute la Gaule, et à toute l'Espagne quelque immunité* : « qui ne voit, dit Vaugelas, l'équivoque en » ces mots, *et à toute l'Espagne*, qui semblent se rap- » porter au droit de bourgeoisie, aussi bien que ceux-ci, » *à toute la Gaule* : ce qui toutefois est faux, puisqu'ils » se rapportent aux suivans, *quelque immunité*. »

Voltaire nous offre un exemple parfaitement semblable à celui de Racine, dans le second de ces deux vers du discours si touchant où Lusignan, dans *Zaïre*, témoigne toute sa

douleur d'apprendre de la bouche même de sa fille, qu'elle n'est point chrétienne, mais musulmane :

Grand Dieu ! j'ai combattu soixante ans pour ta gloire ;
J'ai vu tomber ton temple, et périr ta mémoire....

9 Non, non, le temps n'est plus que Néron, jeune encore,
Me renvoyait les vœux d'une cour qui l'adore,
Lorsqu'il se reposait sur moi de tout l'État.....

L. H. *Le temps n'est plus que*, etc, ne saurait se construire par la Grammaire générale : c'est un véritable gallicisme, c'est-à-dire, un tour de phrase particulier à la langue française, et qu'il est bon de conserver, surtout en vers, la particule *où*, qui est régulière dans cette phrase, n'étant pas toujours favorable à l'oreille.

☞ *Le temps n'est plus que* s'explique, comme tant d'autres tours semblables, par l'ellipse, figure plus commune, même en français, qu'on ne pense. *Que* est là à peu-près pour *pendant lequel*, comme dans cet exemple cité par l'Académie elle-même : *L'hiver qu'il fit si froid*, pour dire, *pendant lequel il fit si froid*. *Le temps n'est plus que Néron*, etc., c'est-à-dire, *plus n'est le temps pendant lequel Néron*, etc. Il est vrai qu'en suppléant ainsi l'ellipse, on fait disparaître le *que* : mais le *que* subsistera encore, si l'on suppose avant, *pendant lequel il arrivait* : *Le temps n'est plus pendant lequel il arrivait que Néron*, etc. *Que*, au reste, est dans ce cas-là aussi régulier que *où*, non-seulement en vers, mais même en prose ; et on le trouve employé après *an*, après *saison*, après *jour*, après *soir*, etc., comme dans ces exemples de La Fontaine :

Or, une certaine *année*,
*Qu'*il en était à foison.....
Un certain loup dans la *saison*
Que les tièdes zéphirs ont l'herbe rajeunie.....
Un *jour que* celui-ci, plein du jus de la treille....
De façon qu'un beau *soir qu'*il était en pâture....

et comme dans celui-ci de Voltaire, *Zaïre*, Acte III, Sc. IV.

Je voudrais que du Ciel le barbare secours,
De mon sang, dans mon cœur, eût arrêté le cours,
Le *jour* qu'empoisonné d'une flamme profane,
Ce pur sang des Chrétiens brûla pour Orosmane,
Le *jour* que de ta sœur Orosmane charmé....

Depuis ce coup fatal, le pouvoir d'Agrippine,
Vers sa chute, à grands pas, chaque jour s'achemine.

L. H. Je ne sais si ce mot, *s'achemine*, présente, comme le dit Louis Racine, l'*idée d'un homme qui s'avance lentement*. *S'acheminer* signifie proprement *prendre le chemin*, *suivre le chemin*. Je doute encore plus que la pensée de l'auteur fût double, et qu'il ait voulu dire que le crédit d'Agrippine *s'acheminât aux yeux de Néron*, et *s'avançât à grands pas aux yeux d'Agrippine elle-même*. Cela est bien subtil pour le grand Racine; et tout ce que je pourrais faire, ce serait de l'en croire si lui-même me l'avait dit. Mais comme son fils ne nous parle pas de cette révélation, j'aime mieux voir ici tout simplement une imitation d'un beau vers de Corneille, qui, dans *Nicomède*, dit en parlant de Rome :

Sa sagesse profonde
S'achemine à grands pas vers l'empire du monde.

L'expression est heureuse en ce que *s'acheminer*, qui n'est pas du style noble, est relevé par cette opposition *à grands pas*, et que le tout ensemble forme une image à la fois naturelle et grande, quand il s'agit de l'*empire du monde*. Il était permis à Racine, qui créait tant d'expressions, d'en emprunter quelquefois; mais j'avoue que, quoique celles-ci soient bien placées, elles perdent beaucoup en rappelant l'original. *S'achemine*, seul à la fin du vers, ne me paraît pas d'un aussi bon effet qu'au commencement et avec *à grands pas*. Dans Corneille, le vers marche avec Rome : le but où l'on marche n'est qu'à la fin du vers : ce doit être l'effet de la phrase, et ici l'inversion le détruit. Le vers de Racine dit bien ce qu'il doit dire : celui de Corneille rend

sensible une grande idée par la figure et par le nombre. Mais quand Racine, un moment après, dit en parlant de Néron,

Sa réponse est dictée, et même son silence,

(dicter un silence!) il ne prend rien à personne, pas même à Tacite : il peint, comme lui, par des expressions que le génie seul sait rapprocher.

☞ M. Geoffroy, qui observe que ce vieux mot *s'acheminer* a ici de la grâce, trouve que Louis Racine a voulu mal-à-propos subtiliser sur l'alliance de *s'acheminer* avec *grands pas*. Mais tout en le censurant, il lui dérobe un trait de Tacite et un passage de Bossuet, qui lui servent du moins à faire parade d'érudition. Ne valait-il pas mieux rapporter la remarque de Laharpe, bien plus importante assurément que tout ce bavardage d'emprunt? Ou si cette remarque, toute philosophique qu'elle est, ne paraissait pas parfaitement juste en tout, était-il donc défendu ou impossible de la contredire?

Pour moi, loin de m'étonner qu'on eût quelque répugnance à regarder comme très-bien placées les expressions que Racine a imitées de Corneille, je ne m'étonnerais même pas qu'on crût voir dans cette imitation je ne sais quoi d'absurde. Que l'on *s'achemine vers l'empire du monde*, cela se conçoit : *l'empire du monde* est présenté comme un but, comme un terme au bout de la course. Mais comment *s'acheminer vers sa propre chute*? Cette *chute* est-elle hors de soi, et à une certaine distance? Est-elle même autre chose, au fond, que soi-même *tombant* ou *devant tomber*? L'on dit, il est vrai, *courir à sa perte, à sa ruine*, et, par conséquent, l'on pourrait dire, *s'acheminer vers sa ruine, vers sa perte*. Mais la *ruine*, la *perte*, dans ce cas-là, se prennent, si je ne me trompe, par une *métonymie de l'effet pour la cause*, pour ce qui doit faire, causer, ou même, si l'on veut, être *la ruine, la perte*; et il me semble que le mot *chute* ne se prête pas à cette sorte de *métonymie*.

Cependant, faudra-t-il condamner Voltaire quand il dit dans la *Henriade*, Chant I :

DE LA

Mais Henri
Par des che

Faudra-t-il conde
tion des *Géorgiq*

Tel est l'arr

On pourrait appl
sa grandeur, et
viens d'alléguer c
néanmoins, il n'
mières expressions
Convenons que c'

Quant à s'*ach*
vieilli. Suivant
actif, *mettre en*
peut acheminer
proprement *se m*
que Boileau l'emp

Il dit : à ce
Sur ses pas

Mais qui n'
Dont César

L. H. *A voul*
tion à la loi gén
précédé d'un prét
temps prétérit. I
s'agit d'une action
le prétérit, et q
donc : *César a v*
ment où je vous
en arrivant chez
gistrat a voulu
constances ont
Observez seulem

DE L

Mais Henri s'*avançait vers sa grandeur suprême*
Par des chemins secrets inconnus à lui-même?

Faudra-t-il condamner Delille, quand il dit dans sa Traduction des *Géorgiques*, Liv. I :

Tel est l'arrêt du sort : tout *marche à son déclin?*

On pourrait appliquer, ce me semble, à s'*avancer vers sa grandeur*, et à *marcher à son déclin*; tout ce que je viens d'alléguer contre s'*acheminer vers sa chute* : et si, néanmoins, il n'y a point d'absurdité dans les deux premières expressions, pourquoi y en aurait-il dans la dernière? Convenons que c'est un art bien difficile que l'art d'écrire.

Quant à s'*acheminer*, l'Académie ne dit point qu'il *ait vieilli*. Suivant elle, *acheminer* signifie, comme verbe actif, *mettre en état de pouvoir réussir : cet événement peut acheminer la paix*; et comme verbe réfléchi, il signifie proprement *se mettre en chemin*. C'est bien dans ce sens que Boileau l'emploie dans son *Lutrin*, Chant V :

Il dit : à ce conseil où la raison domine,
Sur ses pas au barreau la troupe s'*achemine*.

Mais qui n'est que l'effet d'une sage conduite,
Dont César a voulu que vous *soyez instruite*.

L. H. *A voulu que vous soyez* n'est point une dérogation à la loi générale, qui veut qu'après le *que conjonctif* précédé d'un prétérit, le verbe régi par *que* soit aussi à un temps prétérit. L'exception est régulière dans le cas où il s'agit d'une action présente : alors le présent est admis comme le prétérit, et quelquefois même est préférable. Le sens est donc : *César a voulu que vous soyez instruite au moment où je vous parle*. On dirait de même, par exemple, en arrivant chez quelqu'un où l'on serait envoyé : *Le magistrat a voulu que je me présente chez vous : les circonstances ont exigé que je vous fasse cette confidence*. Observez seulement que cette distinction n'a pas lieu après le

passé défini. On ne dirait en aucun cas : *il fallut que je fasse*, *il voulut que je vienne*, etc.

☞ Voir dans *Bérénice*, l'article sur ce vers :

De vos ordres, Seigneur, j'ai dit qu'on l'avertisse.

12 Entre Sénèque et vous, disputez-vous la gloire
A qui m'effacera plutôt de sa mémoire ?

L. H. Cette construction est remarquable. La Grammaire demanderait *disputez-vous à qui m'effacera.... La gloire* est de trop pour la règle, ou bien il faudrait *la gloire de m'effacer*. Mais, comme la phrase est suspendue par l'intervalle d'un vers à l'autre, le poète a trouvé moyen de mettre une idée de plus à la faveur d'une espèce d'ellipse qu'il laisse remplir à l'imagination: *Disputez-vous la gloire en disputant à qui....* et la clarté et la plénitude du sens font oublier l'irrégularité. Mais on ne saurait trop redire que ces sortes de hardiesses ne doivent être risquées que par le talent assez sûr de lui-même pour juger ce qu'on peut hasarder contre la Grammaire en la faisant oublier, c'est-à-dire, sans blesser l'oreille et la raison, qui ne manquent jamais de réclamer la règle dès que l'irrégularité se fait sentir. L'art de Racine consiste à la dérober, et cet art n'appartient qu'au génie.

☞ Sans doute que, pour couvrir l'irrégularité de cette construction, il faut suppléer une ellipse ; mais est-ce bien celle que suppose le commentateur : *Disputez-vous la gloire, en disputant à qui ?....* En même temps qu'elle forme un singulier pléonasme et un sens non moins singulier, elle fait disparaître, ce me semble, tout ce qu'ont d'ironique et d'amer les mots *disputez-vous la gloire*. Ce qu'il faut suppléer après *la gloire*, ne serait-ce pas, *selon vous réservée*, ou plutôt peut-être, *de faire ? Disputez-vous la gloire de faire à qui m'effacera plutôt de sa mémoire ?* Je ne vois là rien d'absurde ni de choquant.

13 Vous l'ai-je
Pour être, so

G. F. *Pour être*
pour que vous s
bien, *vous ai-je*
Mais on ne pourrai
pour être son tyra

☞ Non, sans
confié mon fils p
condamné,

Qu'ai-je fait
Un héros sur

eût pu condamner
mon fils pour être
Mais n'y aurait-il e
confié mon fils
demander, *pour*
confié le fils ? la
lui-même ? Pour
ployer bien régul
équivoque au suje
sujet, comme dan
Henriade, Char

Je vous estim
Vous adresse

au régime, com
cours :

La France a
Près de l'au
Pour soutenir

Le vers :

Vous l'ai-je

échappe à la cens

15 Vous l'ai-je confié pour en faire un ingrat ?
Pour être, sous son nom, les maîtres de l'État ?

G. F. *Pour être* : la clarté exigerait que l'on dît en prose, *pour que vous soyez*, et non pas *pour être*. On dirait bien, *vous ai-je confié mon fils pour être esclave* ? Mais on ne pourrait pas dire, *vous ai-je confié mon fils pour être son tyran* ?

☞ Non, sans doute, on ne peut pas dire : *vous ai-je confié mon fils pour être son tyran* ? Et Wailly, qui a condamné,

Qu'ai-je fait pour venir accabler en ces lieux,
Un héros sur qui seul j'ai pu tourner les yeux,

eût pu condamner avec autant de raison, *vous ai-je confié mon fils pour être sous son nom les maîtres de l'État* ? Mais n'y aurait-il en effet rien à reprendre dans *vous ai-je confié mon fils pour être esclave* ? Ne pourrait-on pas demander, *pour être esclave*, qui ? La personne qui a confié le fils ? la personne à qui on l'a confié ? ou le fils lui-même ? Pour que l'infinitif précédé de *pour* puisse s'employer bien régulièrement, il faut qu'il se rapporte sans équivoque au sujet ou au régime du verbe principal : au sujet, comme dans ces vers du discours de Poitier dans la *Henriade*, Chant VI :

Je vous estime assez pour oser contre vous,
Vous adresser ma voix pour la France et pour vous ;

au régime, comme dans ces autres vers du même discours :

La France a des Bourbons ; et Dieu vous a fait naître,
Près de l'auguste rang qu'ils doivent occuper,
Pour soutenir leur trône, et non pour l'usurper.

Le vers :

Vous l'ai-je confié pour en faire un ingrat,

échappe à la censure, parce que *pour en faire un ingra*

DE LA LANGUE FRANÇAISE. 225

peut se rapporter sans absurdité à *je* [illegible] à *vous*, et que même il se rapporte effectivement à l'un comme à l'autre : *En vous confiant mon fils, je n'ai pas entendu en faire un ingrat, ni que vous en fussiez un.*

14 Certes, plus je médite, et moins je me figure
Que vous m'osiez compter pour votre créature.

L. H. *Créature* était le mot propre et nécessaire, l'expression de la chose : mais il fallait qu'il fût aussi bien placé qu'il l'est ici, pour que la poésie pût le dérober à l'histoire.

☞ L. Racine ne sait si l'on trouverait un autre exemple de ce mot employé aussi noblement, et cependant, « dit-il, » il est employé ici ironiquement par Agrippine. » Mais s'il y a ici ironie, ce n'est point sans doute une ironie facétieuse et plaisante, mais une ironie caustique et amère ; et quoi de plus propre à ennoblir les mots les moins nobles par eux-mêmes ?

M. Geoffroy, en trouvant le terme *créature* peu noble, mais énergique et propre à désigner un protégé qui doit tout son avancement au crédit de son protecteur, observe qu'il n'a rien de commun avec le terme *créature* qu'on emploie dans le style trivial pour désigner une femme méprisable, comme quand Ménechme dit dans Regnard :

Et non pas pour dîner avec des *créatures*.

Personne, assurément, n'a jamais confondu ces deux sens si distincts et si différens de ce même mot. « Dans les derniers » temps de la monarchie, ajoute-t-il, le terme *créature* » s'était introduit dans le style de la conversation ; il était du » bon ton de dire : *C'est une bonne créature ; c'est la* » *plus douce créature. Créature* ne signifiait qu'un individu » quelconque. » Comment a-t-il pu ignorer que long-temps avant cette époque, et même dans le grand siècle de la Littérature, ce mot-là s'employait assez communément pour désigner un individu, une personne ? « Cet homme est la meil- » leure créature du monde, » dit l'Académie ; et Lafon-

taine, dans sa Fable du Cochon, de la *Chèvre* et de la *Brebis*, s'exprime ainsi :

> Dans Pourceau était en chemin,
> Comme s'il avait eu cent bouches à ses trousses :
> C'était une clameur à rendre les gens sourds :
> Les autres animaux, *créatures* plus douces,
> Bonnes gens, s'étonnaient qu'il crût au secours.

Il dit aussi dans sa Fable de l'*âne* et du *Chien* :

> Il se faut entr'aider, c'est la loi de nature.
> L'âne un jour pourtant s'en moqua,
> Et on sait comme il y manqua,
> Car il est bonne *créature*.

15 Vous dont j'ai pu laisser vieillir l'ambition
Dans les honneurs obscurs de quelque légion.

L. Rac. Une ambition qui veillit dans des honneurs obscurs.

☞ L'expression est en effet bien digne de remarque. Elle a donné lieu à Laharpe de dire : « Dans cette suite » d'expressions remarquables par leur nouveauté, l'élégance » est si frappante qu'elle cache, pour ainsi dire, la force, » et c'est ce qui fait que d'ordinaire on ne croit pas le style » de Racine aussi fort qu'il l'est réellement. »

16 Je puis l'instruire, au moins, combien sa confidence,
Entre un sujet et lui, doit laisser de distance.

L'ab. d'Oliv. On ne peut donner ici à *instruire*, que l'un de ces deux sens, ou *enseigner*, ou *informer*. Or, la phrase de Racine n'est française, à ce qu'il me semble, ni dans l'un ni dans l'autre cas. Pour pouvoir dire, *je puis l'instruire combien*, il faudrait qu'on pût dire, *je puis l'instruire telle chose*, *je puis l'instruire que* ; et cela ne peut pas se dire.... Mais il ne faut pas toujours conclure de l'actif au passif. Quoiqu'on ne dise pas *instruire que*, je crois que cette même construction, après le participe, ne blessera

personne dans les deux exemples suivans : *Bérénice*, Acte Ier., Scène III :

. . . . . Bérénice est instruite
Que vous voulez ici la voir seule et sans suite.

Athalie, Acte IV, Scène V :

Bientôt de Jésabel la fille meurtrière,
Instruite que Joas voit encor la lumière.

L'ab. Desfont. J'avoue qu'en prose *instruire combien* ne serait pas régulier ; mais en vers je n'en suis point blessé. *Instruire que* blesserait peut-être l'oreille ; mais *instruire combien* ne choque point : cela semble équivaloir à *instruire de*. D'ailleurs, puisqu'en prose, comme en vers, on dit *je suis instruit que*, pourquoi, du moins en vers, ne dirait-on pas, *il m'a instruit que?*

☞ M. Geoffroy reconnaît que l'usage de la prose n'admet point *instruire combien*; mais il veut que ce soit une ellipse permise en poésie. Ensuite il ajoute : « Racine le fils observe » que son père avait coutume d'employer le verbe *instruire* » avec *que*, plutôt qu'avec *de*; et il en cite pour preuve les » vers suivans.... » (Ce sont ceux de *Bérénice* et d'*Athalie* cités par d'Olivet). Je suis bien fâché de lui donner un démenti ; mais la vérité est que Racine le fils ne dit pas un seul mot de tout cela. Il dit seulement que *je puis l'instruire* a, dans le vers du rôle d'Agrippine, le même sens que *je puis lui apprendre*, et que c'est à-peu-près le même sens dans le participe, *instruite que*, des vers de *Bérénice* et d'*Athalie* : *Bérénice est instruite que*, pour *a appris que*, etc. ; *la fille de Jésabel instruite que*, pour *la fille de Jésabel apprenant que*, etc. Pour moi, je n'ai point ici d'opinion à émettre, mais je rappellerai que Voltaire, dans la *Henriade*, Chant IX, a employé *instruire* dans le même sens que Racine, c'est-à-dire, dans le sens d'*apprendre*, et a dit *instruire que* :

Il s'adresse à Mornai. C'était pour nous *instruire*
Que souvent la raison suffit à nous conduire.

du même genre que nous verrons dans cette pièce, sont du

17 Ah! si dans l'ignorance il le fallait instruire,
N'avait-on que Sénèque et moi pour le séduire?

L. H. *Instruire dans l'ignorance*, et plus bas, *vieillir dans une enfance*, ce sont là les vrais modèles de *ces alliances de mots* dont on a fait tant de bruit dans nos jours, comme d'une découverte, quoique l'expression même citée en lettres italiques dans Louis Racine, il y a cinquante ans, fût du siècle de son père. Que de sottises on a débitées à ce sujet! que de sottises on a prétendu justifier par ce mot! On n'a pas voulu voir que la beauté de ces expressions, qui semblent s'éloigner l'une de l'autre, consiste dans la justesse des idées qui les rapprochent : autrement ce ne serait qu'un galimatias. *Instruire dans l'ignorance* est ici parfaitement juste. Pourquoi? C'est qu'en effet lorsqu'on n'élève un prince que pour régner sous son nom, on lui apprend surtout à ignorer tout ce qu'il doit savoir, à négliger tout ce qu'il doit faire. On lui donne véritablement des *leçons d'ignorance*; mais pour s'exprimer ainsi, il faut saisir les idées dans tous leurs rapports et dans toute leur étendue : c'est le mérite des écrivains originaux, de Tacite, de Racine, de Bossuet, de Montesquieu, etc. C'est la force de leurs conceptions qui a fait leur style, et c'est ce dont ne se doutent pas ceux qui s'imaginent qu'il ne s'agit que d'accoupler des mots discordans ou vides de sens, ou à contre-sens. Il en est de même de *vieillir dans une longue enfance*, de l'*honneur de l'avilir*. C'est au lecteur intelligent à suppléer ce que ces phrases sous-entendent, et à saisir la vérité de ce qui est sous-entendu.

☞ Non, ce n'est pas de nos jours seulement, c'est-à-dire des jours de M. de Laharpe, que datent *les alliances de mots*, ou, si l'on veut, cette espèce de figure que l'on appelle par un seul mot *paradoxisme*, parce qu'en effet elle tient du paradoxe, comme réunissant des idées et des mots qui semblent s'exclure. Les grands écrivains de Rome, et particulièrement Virgile et Horace, nous en fournissent divers exemples; et il s'en faut que nos premiers classiques

en aient ignoré l'usage. Qui ne connaît pas ce fameux vers de Corneille, que Racine, dit-on, trouvait sublime :

> Et *monté sur le faîte, il aspire à descendre !*

Qui ne connaît pas dans Boileau :

> Se faire consoler du sujet de *sa joie*....
> Le pénible *fardeau* de n'*avoir rien à faire*....
> Fuyez de ces auteurs l'*abondance stérile*....
> Va quatre fois par an se *vanter à confesse* ?...

et surtout le vers,

> *Réparer* son *honneur* à *force d'infamie* ;...

vers que Voltaire a ainsi imité dans *Mérope :*

> Inhumaine, tu veux que Mérope avilie
> *Rachète* un vain *honneur* à *force d'infamie* ?

Qui ne connaît pas tant d'autres exemples de Voltaire, et surtout celui dont M. de Laharpe fait si bien sentir le mérite dans son Cours de Littérature, l'exemple, dis-je, qu'offre le dernier de ces quatre vers de l'*Orphelin de la Chine*, où Gengiskan exprime le vide que sa grande fortune avait laissé dans son âme avant qu'il aimât Idamé :

> Tant d'États subjugués ont-ils rempli mon cœur ?
> Ce cœur, lassé de tout, demandait une erreur
> Qui pût de mes ennuis chasser la nuit profonde,
> Et qui me *consolât sur le trône du monde.*

Mais est-il bien vrai que, *dans nos jours*, on *ait fait tant de bruit des alliances de mots*, et qu'on en *ait fait bruit comme d'une découverte ?* Peut-être a-t-on fait plus de bruit que ne l'aurait sûrement voulu M. de Laharpe d'une *alliance de mots* qui n'avait rien de flatteur pour lui, et que le génie, ou plutôt le démon de la satire inspira à Gilbert dans son *Apologie*. L'auteur de *Mélanie* n'était pas insensible, et il ne devait pas aimer à se voir dans ce malheureux poète,

On ne dit proprement *instruit dans* que lorsqu'il s'agit

Qui, sifflé pour ses vers, pour sa prose sifflé,
Tout meurtri des faux pas de sa muse tragique,
Tombe de chute en chute au trône académique.

18 Pourquoi de sa conduite éloigner les flatteurs?

G. F. *De sa conduite*, pour *de sa personne*, figure énergique et fort juste : c'est comme si Racine avait dit, *éloigner de sa conduite l'influence des flatteurs.*

☞ Ce n'est pas tout-à-fait cela. Burrhus veut dire : *Pourquoi éloigner les flatteurs du soin de le conduire*, ou, si l'on veut, *pourquoi ne pas confier sa conduite aux flatteurs?* C'est à eux, et non à Sénèque, non à moi, qu'il appartenait de le séduire, de le corrompre, de l'*instruire dans l'ignorance*. Pour voir que tel est le sens, il n'est besoin que de lire tout le morceau où ce vers est encadré :

Ah! si dans l'ignorance il le fallait instruire,
N'avait-on que Sénèque et moi pour le séduire?
Pourquoi de sa conduite éloigner les flatteurs?
Fallait-il dans l'exil chercher des corrupteurs?
La cour de Claudius, en esclaves fertile,
Pour deux que l'on cherchait en eût présenté mille,
Qui tous auraient brigué l'honneur de l'avilir :
Dans une longue enfance ils l'auraient fait vieillir.

19 Rome, à trois affranchis si longtemps asservie,
A peine respirant du joug qu'elle a porté,
Du règne de Néron compte sa liberté.

L. H. Proprement on ne peut appliquer ce mot *compter* qu'à ce qui offre une idée de nombre; aussi cette idée est-elle ici elliptiquement renfermée. On sent que Burrhus veut dire que *Rome compte les jours de sa liberté, du règne de Néron*. La poésie seule permet ces sortes d'ellipses. La prose, qui n'est pas obligée d'aller si vite, et qui a son genre de précision, risquerait de se dénaturer et de tomber bientôt dans l'obscurité, si elle se permettait de dire, par exemple : *Je compte mon bonheur du jour de mon mariage.*

style noble.

Tout l'Empire n'est plus la dépouille d'un maître.

L. H. *Tout l'Empire n'est plus une dépouille enlevée par un maître.* Voilà ce que le poète veut dire. Le dit-il? *La proie d'un maître* serait clair et juste. J'oserais affirmer que *la dépouille* n'est ici ni l'un ni l'autre. *La dépouille de....* n'a jamais signifié, ne peut jamais signifier que la *dépouille prise* à quelqu'un, *prise sur quelque chose*; *la dépouille des ennemis*, *la dépouille d'un pays*, *la dépouille d'un temple*, etc. Donner à cette phrase un sens tout contraire, ce n'est pas enrichir la langue, c'est la dénaturer. Plus cette espèce de faute est rare dans Racine, moins il est permis de la dissimuler. Ce vers doit être changé ou supprimé.

Racine le fils, qui a d'autant plus de tort de vouloir tout justifier, que son père en a plus rarement besoin, s'exprime sur ce vers de façon à en faire la critique sans s'en douter. « Un étranger qui cherchera *dépouille* dans un Diction-» naire, pourra-t-il jamais comprendre tout ce qu'à cet en-» droit fait entendre ce mot? » Non, sans doute, et c'est pour cela que ce vers est vicieux; car il ne s'agit pas ici de finesses de langage qu'un étranger peut ne pas sentir; il s'agit du sens propre d'un mot qui doit être le même pour tout le monde.

☞ La *dépouille* est ce dont on *s'est dépouillé* ou dont on *a été dépouillé*, au propre ou au figuré; c'est un vêtement réel et physique, ou un vêtement fictif et métaphorique qu'on avait et qu'on n'a plus, n'importe par quelle cause. Cela fait assez sentir que *dépouille* est ici, non-seulement impropre, mais même en sens contraire, puisqu'on ne veut pas dire qu'*un maître a été dépouillé* ou *s'est dépouillé* lui-même de tout l'Empire, mais qu'il en est *revêtu*, *investi*. Le vers eût pu aller avec *partage*, qui est plus faible que *proie*, mais qui exprime l'idée principale:

Tout l'Empire n'est plus le partage d'un maître.

Ne semble-t-il pas que *tout*, quand il sert à déterminer le

sujet d'une proposition négative, doit perdre, par l'effet même de la négation, ce sens d'intégrité ou d'universalité qu'il a dans une proposition affirmative? Un épilogueur pourrait donc prétendre que le vers ou question ne signifie pas ce que l'auteur avait en vue, mais bien, *il n'y a plus qu'une partie de l'Empire qui soit la dépouille*, c'est-à-dire, *la proie ou le partage d'un maître*. Il n'y aurait pas lieu à chicane, si *tout* se trouvait dans l'attribut de la proposition; en sorte qu'il y eût, par exemple : *Un maître n'a plus tout l'Empire en partage; un maître ne fait plus sa proie de tout l'Empire.*

21 Mais, Madame, Néron suffit pour se conduire.

L. H. Expression élégante, parce qu'elle n'appartient qu'à la poésie. En prose on dirait : *Néron en sait assez pour se conduire; Néron est en état de se conduire par lui-même.* En prose, *suffit*, en parlant des personnes, ne s'emploie guère dans un sens réfléchi. On dirait bien : *Un médecin suffit pour guérir un malade*, mais non pas, *un médecin suffit pour se guérir.* Ce sont ces nuances qui distinguent la poésie de la prose.

☞ La poésie est, comme la prose, ennemie de toute expression vague ou équivoque. Or, est-il bien sûr que telle ne soit pas l'expression de Racine? M. de Laharpe avoue qu'on ne pourrait pas dire : *Un médecin suffit pour se guérir.* Et pourquoi ne pourrait-on pas le dire? Parce qu'on ne sait pas trop à quoi se rapporterait *suffit*. Serait-ce au médecin lui-même, ou aux malades en général? *Un médecin suffit pour se guérir*, semble-t-il moins signifier, *on n'a besoin que d'un médecin pour se guérir*, que, *un médecin, pour se guérir, n'a besoin que de lui-même*? Par la même raison, ne serait-on pas fondé à demander, en prenant le vers de Racine isolément, si le poète a voulu dire, *Néron a assez de lui-même pour se conduire*, ou bien, *on a assez de Néron pour se conduire*? Nous devons conclure de là, ce me semble, non pas que *suffit* ne s'em-

ploie guère pour les personnes dans un sens réfléchi, mais qu'il faut, quand il s'emploie dans un sens réfléchi, lui donner le pronom personnel ou le nom précédé pour régime indirect : *Néron se suffit à lui-même*, ou *Néron suffit à Néron pour se conduire.*

Ce serait peut-être différent, si, au lieu de *suffit pour*, il y avait *suffit à*, comme dans ce vers de la *Henriade*, Chant IX :

Que souvent la raison suffit à nous conduire.

Suffire à pourrait, je crois, se passer du pronom personnel, parce qu'il ne signifie pas, comme *suffire pour*, être de la qualité et dans la quantité, au nombre nécessaire pour faire ce dont il s'agit, mais bien avoir les talens et les moyens nécessaires pour le faire. Cette dernière signification est d'ailleurs celle qu'il faudrait ici. Ainsi Racine n'avait, à ce qu'il semble, qu'à dire, en changeant *pour* en *à* :

Mais, Madame, Néron suffit à se conduire.

22 Vous craindrez-vous sans cesse ? Et vos embrassemens
Ne se passeront-ils qu'en éclaircissemens ?

L. H. Comme on peut très-bien *se craindre* soi-même, c'est la force du sens qui autorise à sous-entendre ces mots qu'il faudrait énoncer en prose : *Vous craindrez-vous sans cesse l'un l'autre ?* Mais des *embrassemens* qui *ne se passent qu'en éclaircissemens*, sont de la manière de Tacite et de Racine. *Éclaircissemens* est par lui-même peu fait pour les vers ; c'est la place où il est qui en fait le mérite. Voltaire a su l'employer aussi de manière à le relever ; c'est quand Orosmane dit :

Les éclaircissemens sont indignes de moi.

Dans ces deux exemples, c'est le sens qui ennoblit l'expression.

23 Ah ! quittez d'un censeur la triste diligence.

L. Rac. Ce mot *diligence*, qui dans ce sens est latin, est ici très-heureusement employé.

L. H. Cette expression est ici plus latine que française. *Diligence*, en français, signifie promptitude, activité. En latin il signifie proprement exactitude d'attention et de soin. *Litteras tuas legi diligenter. — J'ai lu vos lettres avec soin, avec attention. La diligence d'un censeur* est donc prise ici pour l'attention à reprendre, et je crois qu'à la faveur de l'étymologie, cet exemple peut être suivi et donner à notre poésie un terme de plus.

24 Souffres quelques froideurs sans les faire éclater,
Et n'avertisses point la cour de vous quitter.

L. Rac. Notre verbe *avertir* n'avait point été encore employé dans un sens si beau.

L. H. Ce mot d'*avertir* est ici bien ingénieusement détourné de son acception ordinaire. Burrhus ne parle pas ici en courtisan, mais en homme qui connaît bien la cour.

☞ *L'éclat que vous ferez des froideurs de Néron, sera pour la cour un avertissement de vous quitter, parce que la cour compose ses sentimens sur ceux du prince, et que d'ailleurs elle ne saurait rester avec une personne qui a perdu son crédit.* Voilà ce que fait entendre un seul vers, surtout par la force d'un seul verbe.

Rapprochez de ce vers celui que l'ivresse de la joie et de l'orgueil inspirera plus tard à Agrippine :

Déjà de ma faveur on adore le bruit;

et à ces traits aussi vrais qu'énergiques, reconnaissez les courtisans, reconnaissez les hommes en général. La moindre apparence de bonheur et de puissance les fait voler en foule au-devant de vous, et tomber à vos pieds : la moindre apparence de revers et de disgrâce les met en fuite. Vous criez à l'ingratitude, à la perfidie; mais vous avez tort. On n'avait juré amitié et fidélité qu'à votre fortune : elle a changé, on a dû changer avec elle.

25 Il suffit. Comme vous je ressens vos injures.

L. H. *Injure* est ici dans le sens de *tort fait ou reçu*,

d'outrage en action, et alors *mon injure*, *son injure*, *ton injure*, etc., ne s'entendent jamais que passivement, pour l'*injure que l'on m'a faite*, *qu'on lui a faite*, *qu'on t'a faite* : c'est l'*injuria* des latins, qui n'a pas d'autre acception chez eux, que celle d'*injustice*, de *violation de droits* (du mot *jus*, *juris*). Dans notre langue il signifie aussi *paroles offensantes*, et alors il ne se prend jamais qu'activement avec le pronom :

Souffrirai-je à-la-fois ta gloire et tes injures?
Iphigénie.

Ici *injures* veut dire *les injures que tu m'as dites*.

☞ Cette distinction est aussi juste que fine. Mais comment savoir si c'est *activement* ou *passivement* que le mot *injures* doit se prendre? On le sait par les circonstances du discours, et particulièrement par le verbe avec lequel ce mot se trouve combiné comme sujet ou comme régime. Si l'on ignorait l'injustice faite à Britannicus par l'enlèvement de Junie, on verrait toujours par ces seules paroles d'Agrippine, *comme vous je ressens vos injures*, qu'il s'agit d'une injustice reçue par ce prince : car si les *injures* venaient de lui, on ne pourrait pas plus les ressentir avec lui qu'il ne pourrait les ressentir lui-même. Le verbe *souffrir*, dans le second cas, pourrait ne pas assez faire connaître par lui seul qu'il s'agit d'*injures* en paroles dites au personnage qui parle par celui à qui il s'adresse, c'est-à-dire à Ériphile, par Iphigénie. Mais la scène violente qui vient d'avoir lieu entre ces deux rivales, ne laisse aucun doute à cet égard.

26 Suivez-moi chez Pallas, où je vais vous attendre.

L. H. Comme ces mots *chez Pallas* équivalent *à la maison de Pallas*, la particule de lieu *où* ne serait point ici répréhensible, même en prose ; au lieu qu'il y a une véritable faute dans ces vers, où rien ne rappelle l'idée de lieu :

Le véritable Amphitrion
Est l'Amphitrion où l'on dîne.

Mais ces vers, qui sont devenus une espèce de proverbe, sont d'une tournure si naturelle, qu'elle semble indispensable, et c'est ici que l'impossibilité de dire aussi bien ce qu'il fallait dire, fait disparaître la faute, ou plutôt fait de la faute un mérite.

☞ Ce qui *fait de la faute un mérite*, ce n'est pas l'*impossibilité de dire aussi bien ce qu'il fallait dire*, mais la manière plaisante de le dire par cette faute. C'est là aussi, je crois, ce qui a fait passer ces vers en proverbe. Mais hors de ce proverbe, et hors des applications qu'on peut en faire par jeu d'esprit, la faute serait vraiment faute, même dans le style le plus comique.

27 *Tandis* qu'on vous verra d'une voix suppliante
Semer ici la plainte, et non pas l'épouvante;
Que vos ressentimens se perdront en discours,
Il n'en faut pas douter, vous vous plaindres toujours.

L. H. Il y avait d'abord, *tant que l'on vous verra*, etc., et *tant que* valait mieux que *tandis que* : celui-ci veut dire *pendant le temps que*, l'autre *aussi long-temps que*, et ce dernier est la pensée de l'auteur. Peut-être l'a-t-il cru alors moins poétique. L'usage l'a rendu depuis aussi commun en poésie qu'en prose.

G. F. On dit *semer l'épouvante*, parce que l'épouvante se multiplie comme les graines qu'on a semées; mais peut-on dire *semer la plainte*? Non, sans doute; mais on peut très-bien dire en poésie :

Semer ici la plainte, et non pas l'épouvante.

J'en ai donné la raison ailleurs.

☞ Je ne sais pas si M. Geoffroy a donné ailleurs cette raison; mais il n'eût pas mal fait de la donner encore ici. Cette raison n'est-elle pas que, l'*épouvante* étant l'objet qu'on a principalement en vue, l'action de *semer* se rapporte principalement à elle, et puis, que *la plainte*, comme n'étant guère qu'en sous-ordre, passe facilement à la faveur

de l'*épouvante*? Au reste, *semer* au figuré, ne se dit pas seulement des choses qui *se multiplient* comme *les graines*, mais encore des choses qui poussent en quelque sorte, et croissent, se développent comme tout ce qui vient d'un germe : *semer la jalousie, la division, la discorde*, etc. Il se dit dans le sens de répandre, de divulguer, de propager, d'étendre, etc., en parlant de bruit, de nouvelles, de maximes, de doctrines, de dégoûts, d'amertumes, etc. Or, comme *la plainte* peut se concilier avec quelqu'un de ces verbes, elle ne doit pas répugner extrêmement avec *semer*, surtout en la compagnie d'un mot auquel ce verbe s'adapte parfaitement. *Semer la plainte* vaut bien, ce me semble, *semer le danger*, qu'on trouve dans l'Ode de J.-B. Rousseau : *Paraissez, Roi des Rois* :

> Ils ont sur votre peuple exercé leur furie ;
> Ils n'ont pensé qu'à l'affliger.
> Ils ont *semé* dans leur patrie,
> L'horreur, le trouble et *le danger*.

Quoi qu'il en soit à cet égard, le sens de la période où se trouve *semer la plainte*, est celui-ci : *Tant que vous ne ferez que vous plaindre, au lieu de vous faire redouter, vous ne gagnerez rien, et vous aurez toujours à vous plaindre*. Mais que l'on rapproche l'une de l'autre les deux propositions, *tant qu'on vous verra semer ici la plainte, vous vous plaindrez toujours*, ne sembleront-elles pas d'abord revenir à, *tant que vous vous plaindrez, vous vous plaindrez toujours* ? Or, pourrait dire un épilogueur ou un mauvais plaisant, n'est-ce pas d'une vérité un peu trop incontestable ?

> 28 Que vois-je autour de moi, que des amis vendus,
> Qui sont de tous mes pas les témoins assidus ;
> Qui, choisis par Néron pour ce commerce infâme,
> Trafiquent avec lui des secrets de mon âme ?

L. Rac. Boileau a dit *trafiqua du discours*. L'Académie

Française a oublié à ce mot, dans son Dictionnaire, d'observer qu'il se dit très-noblement au figuré.

☞ M. de Laharpe se contente de dire, avec Luneau, que ce vers est très-beau pour l'expression. M. Geoffroy trouve que le mot *trafiquant* est *fort*, *par cela même qu'il est familier et bas.* « C'est ainsi, dit-il, que Cor-» neille s'est servi de *marchander* dans *Nicomède :*

» Dont leur Flaminius marchandait Annibal.

» Mais *marchander*, ajoute-t-il, est encore plus heureux, » parce qu'il est trivial, et que le personnage est bien plus » illustre que Britannicus. »

Que la *bassesse* et la *familiarité* d'un mot en fassent *la force!* et qu'un mot soit d'autant plus *heureux* qu'il est plus *trivial!... Trafiquer* et *marchander* sont sans doute, l'un et l'autre, très-*forts* et très-*heureux* à la place où nous venons de les voir, et peut-être le sont-ils autant l'un que l'autre, quoique *Britannicus soit un personnage un peu moins illustre qu'Annibal.* Mais pourquoi le sont-ils? Par ce sens figuré où ils se trouvent employés contre l'usage ordinaire, et d'où résulte une expression aussi vraie que vive et frappante. Au reste, je ne vois pas, je l'avoue, ce que ces mots ont par eux-mêmes de plus bas et de plus trivial que *vendre* et *acheter*, qui se disent tous les jours dans le style le plus noble, comme dans le style le plus commun.

Boileau, avant de dire dans son *Art poétique*, que, l'*amour du gain infectant les esprits*,

Trafiqua du discours et *vendit* les paroles,

avait dit non moins noblement, dans sa cinquième Satire, que le *noble altier pressé par l'indigence, rechercha humblement l'alliance du faquin*, et

Avec lui *trafiquant* d'un nom si précieux,
Par un lâche contrat *vendit* tous ses aïeux.

Hé quoi! *vendre* et *marchander*, même au propre, manquent-ils de noblesse dans ces vers de *Mahomet*, où Zopire

rejète avec indignation les offres qu'Omar lui fait de la part de son maître :

. . . . . Tu pénses me séduire,
Me *vendre* ici ma honte et *marchander* la paix,
Par tes trésors honteux, le prix de ses forfaits ?

29 Sache si du péril ses beaux yeux sont remis.

L. H. *Les yeux* et *les beaux yeux* revenaient beaucoup trop souvent dans *Andromaque* : c'étaient de ces expressions parasites que ne permet pas le style soutenu et soigné. Les *beaux yeux* particulièrement ne doivent guère entrer dans une tragédie : c'est un mot que la galanterie a rendu si trivial, qu'elle l'a presque enlevé à l'amour. On peut le passer à l'extrême jeunesse de Britannicus, et désormais on le verra très-rarement dans les pièces de Racine.

☞ M. Geoffroy, après avoir fait à-peu-près la même observation sur les *beaux yeux*, ajoute : « *Remis du péril.* » Tour élégant et poétique ; espèce d'ellipse pour dire, remis » du trouble que le péril a causé. » Oui ; mais c'est dommage que ce *remis du péril* se rapporte aux *yeux*. Ce ne sont pas les *yeux*, mais l'âme, mais l'esprit, ou, si l'on veut, les *esprits*, qui éprouvent le trouble, l'inquiétude : ce ne sont donc pas les *yeux*, mais l'âme ou l'esprit qui doivent *se remettre*, se rassurer.

30 Pour la dernière fois qu'il s'éloigne, qu'il parte.
Je le veux, je l'ordonne ; et que la fin du jour
Ne le retrouve pas dans Rome, ou dans ma cour.

G. F. Pour s'*éloigner*, il faut d'abord *partir* : ces deux mots ne sont pas à leur place naturelle. Et puis, *la cour* étant renfermée dans *Rome*, il n'y a pas là non plus de gradation ; par conséquent ces mots, *ou dans ma cour*, sont inutiles. La Grammaire exigerait aussi *ni dans ma cour*; observations fort exactes, mais minutieuses : ce sont de ces fautes qu'il faut pardonner à la négligence, à la faiblesse humaine.

Puisque M. Geoffroy trouve ces critiques mémorables, il n'aurait pas dû se les permettre en les reproduire. La seconde, en moins, est empruntée de Lamare, et voici ce qu'en dit Laharpe : « Il n'est pas vrai, quoiqu'en dise le » commentateur, que l'idée de *cour* soit absolument renfer- » mée dans celle de *Rome*, ni, par conséquent, qu'il y ait » pléonasme. La *cour* est partout où est le prince ; et il peut » à tout moment sortir de *Rome*. Cette critique était donc » vétilleuse et futile. »

51 Que présage à mes yeux cette tristesse obscure ?

L. H. Expression hardiment métonymique. La tristesse est appelée *obscure*, parce qu'elle *obscurcit* le front, et cette dernière expression est elle-même une métaphore, en sorte que la figure est double, et pourtant elle est claire.

Sans doute il y a dans *tristesse obscure* une double figure, *obscure* comme épithète (figure d'élocution), et *obscure* comme métaphore (figure de signification, ou trope). Mais je ne saurais y voir une double figure de signification, un double trope ; je ne saurais y voir une métonymie et une métaphore tout ensemble. La métonymie, proprement dite, ne peut consister qu'en un nom, et c'est ici un adjectif : par conséquent, point de métonymie. Quant à la métaphore, elle peut ne consister qu'en un adjectif, et j'en trouve une ici, non-seulement bien caractérisée, mais même aussi juste que hardie. La tristesse, qui n'est qu'une abstraction, n'a point de couleur, d'apparence ; elle ne peut donc être par elle-même *obscure*, sombre, ou noire : mais l'homme triste a l'air *obscur*, sombre, ou noir, et l'on peut, en considérant la tristesse abstractivement, lui attribuer par fiction une qualité qui semble produite par elle. Du reste, je crois qu'on dit plutôt une tristesse *sombre* ou *noire*, qu'une tristesse *obscure*. *Obscur* ne s'emploie guère en parlant de l'air du visage, de l'humeur, ou du caractère ; et Racine ne peut l'avoir préféré à *sombre* et à *noir*, que pour le besoin de la rime.

avant cette époque, ... rature, ce mot-là s'employait assez communément pour désigner un individu, une personne ? « Cet homme est la meilleure créature du monde, » dit l'Académie ; et Lafon-

se dire.... Ma
passif. Quoiq
cette même

32 Triste, levant au ciel ses yeux mouillés de larmes
Qui brillaient au travers des flambeaux et des armes ;
Belle sans ornement, dans le simple appareil
D'une beauté qu'on vient d'arracher au sommeil.
Que veux-tu ? Je ne sais si cette négligence,
Les ombres, les flambeaux, les cris et le silence,
Et le farouche aspect de ses fiers ravisseurs
Relevaient de ses yeux les timides douceurs.

L. B. On désapprouvera sans doute des *yeux qui brillent au travers des flambeaux* : ces expressions exagérées ne sont point le langage de la vraie passion.... Mais les vers suivans sont charmans....

L. H. Quand le commentateur se permet de dire d'un des plus beaux endroits de Racine, *on désapprouvera sans doute*, nous pouvons dire de sa remarque, qu'*on en rira sans doute*. Ces *expressions exagérées* quand il n'y a pas trace d'exagération, ce *langage de la vraie passion*, quand il ne s'agit nullement de *vraie passion*, sont ici autant d'inepties. Tous les connaisseurs ont vu dans ces huit vers, *triste*, *levant au ciel*, etc., un tableau original et parfait. Le mérite de la diction est dans la difficulté vaincue, puisqu'il s'agissait d'ennoblir la petitesse des détails par le choix des mots ; il est aussi dans le choix de ces détails même, parce qu'il fallait caractériser un amour qui n'est autre chose que du désir ; et dans cette peinture le désordre même de la situation de Junie, enlevée au milieu de la nuit, est un charme de plus ajouté à celui de sa beauté, le seul qui puisse enflammer Néron ; enfin, l'effet de ces couleurs poétiques naît surtout du contraste de la frayeur, de la douceur et des larmes de Junie, avec l'appareil de son enlèvement et la figure de ses ravisseurs : c'est ce qui a fourni au poète des vers qui sont au nombre des plus beaux de notre langue, surtout ces derniers,

. . . . . .
Et le farouche aspect de ses fiers ravisseurs,
Relevaient de ses yeux les timides douceurs,

dont le coloris ne se trouve que dans la palette d'un maître.

DE

M. Ge
tant, après Lu
des flambeau
romanesque.
les yeux qui
» *les larmes*
souvent contr
les vétilles.

33 Soit qu
Enviât
Fidèle
Elle se

L. Rac. *S*
deux vers se
l'union de ces
sa beauté a

G. F. Cet
clair à Louis
Grammairien

Mais
mairien et en
pourquoi ce
je pense, *soi*
fier et auste
sa naissan
dit-il en effe
mots qu'il a e
loux de son
C'est y être e
n'en vouloir
jaloux d'un
et l'on sait
jaloux qui
que *sa beau*
personne, e

se dire.... Mais il ne faut pas toujours conclure de l'actif au passif. Quoiqu'on ne dise pas *instruire que*, je crois que cette même construction, après le participe, ne blessera

☞ M. Geoffroy n'a pas eu peur *de faire rire*, en répétant, après Luneau, que *des yeux qui brillent au travers des flambeaux* paraissent d'un ton et d'un style un peu romanesque. Il demande de plus si ce sont les *larmes* ou *les yeux* qui *brillaient*? et il répond : « La Grammaire dit » *les larmes*, et le sens, *les yeux*. » M. Geoffroy s'élève souvent contre les vétilleurs, et l'on voit qu'il n'aime pas les vétilles.

33 Soit que son cœur, jaloux d'une austère fierté,
Enviât à nos yeux sa naissante beauté,
Fidèle à sa douleur, et dans l'ombre enfermée,
Elle se dérobait même à sa renommée.

L. Rac. *Soit que son cœur jaloux*, etc. Le sens de ces deux vers se présente si naturellement qu'on n'examine pas l'union de ces mots, *un cœur jaloux de la fierté qui envie sa beauté aux yeux*.

G. F. Cet amas de hardiesses paraît très-naturel et très-clair à Louis Racine. N'en juge-t-il pas en fils plutôt qu'en Grammairien et en critique?

☞ Mais M. Geoffroy, qui en juge sans doute en Grammairien et en critique, ne devrait-il pas expliquer un peu pourquoi ce n'est ni naturel ni clair? L'auteur a voulu dire, je pense, *soit que son cœur, plein d'une austère fierté*, ou *fier et austère à l'excès, n'aimât pas*, ou *craignît que sa naissante beauté fût exposée à nos yeux*. Mais le dit-il en effet, et ce sens-là résulte-t-il de l'ensemble des mots qu'il a employés? On sait bien ce que c'est qu'être jaloux de son honneur, de ses droits, de sa réputation, etc. C'est y être extrêmement attaché, c'est y tenir au point de n'en vouloir rien sacrifier, rien perdre. Mais qu'est-ce qu'être *jaloux d'une austère fierté*? Personne, je crois, ne le sait, et l'on sait encore moins peut-être ce que c'est qu'un *cœur jaloux qui envie sa beauté aux yeux du public*. Accordons que *sa beauté* ne puisse s'entendre que de la *beauté* de la personne, et nullement de *la beauté du cœur*, on sera

toujours fondé à demander ce que c'est que l'*envier aux yeux*. Il y aurait à répondre qu'*envier* est là dans le sens de *refuser*, comme dans ce vers où Virgile, dans sa septième Eglogue, fait dire à un de ses bergers, que *Bacchus a envié aux côteaux l'ombre du pampre*,

Liber pampineas invidit collibus umbras.

Mais il ne paraît pas qu'*envier* puisse se prendre dans ce sens-là en français comme en latin. Si M. Geoffroy eût remarqué ce latinisme, il n'eût pas manqué sans doute de le donner pour une heureuse innovation. Pour moi, beaucoup plus timide que lui, je n'ose guère avouer que ce qui me semble avoué par l'usage.

34 Seigneur, l'amour toujours n'attend pas la raison.

L. H. L'*amour n'attend pas toujours la raison* était la construction nécessaire, parce que c'est la seule bonne. Il y a ici tout ensemble inversion forcée et consonnance désagréable, le tout pour dire que l'*amour n'attend pas toujours l'âge de raison*. Cette pensée valait-elle que, pour la renfermer dans un vers, on sacrifiât à la mesure le nombre et la justesse? Je ne le crois pas. La seule excuse de ce vers, c'est qu'il n'y en a pas un autre semblable dans toute la pièce.

☞ N'est-ce pas la consonnance désagréable qui rend l'inversion plus choquante qu'elle ne le serait par elle-même? Je ne trouve pas qu'elle le soit extrêmement dans ce vers, où elle est pourtant la même :

Le plus sage toujours n'est pas le plus heureux ;

et l'est-elle plus dans le second de ces deux vers de l'*OEdipe* de Voltaire, Acte Ier, Scène V :

Ces organes d'airain que nos mains ont formés,
Toujours d'un souffle pur ne sont pas animés.

Sans doute que *toujours* est beaucoup mieux placé après la négation, comme dans ces exemples de Lafontaine :

Le bon n'est pas toujours camarade du beau...,
Il n'est pas toujours sûr d'avoir un haut emploi...

et particulièrement Virgile et Horace, nous en fournissent divers exemples; et il s'en faut que nos premiers classiques

Il ne faut pas toujours être si délicat...
On n'aime pas toujours l'humeur [illegible]...
On ne sent pas toujours ses aïeux ni son père...

Sans doute aussi qu'il n'est jamais permis de le placer autrement en prose. La raison est, je pense, que *toujours* comme la négation annonçant une proposition affirmative, on est excité un peu surpris de voir venir une proposition négative. Mais quand la négation suit immédiatement comme ici, et que l'erreur a à peine le temps de naître, il y a peut-être beaucoup trop de rigueur à regarder, en poésie, comme inversion forcée, et par conséquent comme construction barbare et anti-française, cette petite dérogation à l'usage ordinaire.

35 Les Dieux ne montrent point que sa vertu les touche;
D'aucun gage, Narcisse, ils n'honorent sa couche;
L'Empire vainement demande un héritier.

L. H. Il serait trop long de remarquer les beautés de diction, les expressions neuves, *fidèle à sa douleur*, si *fier à ses regards*, *les essayer sur le cœur de César*, tant d'autres non moins heureuses, et ici en particulier la stérilité si noblement et si poétiquement exprimée, *une couche* qui n'est *honorée d'aucun gage* : c'est la langue de Racine.

☞ On dit plutôt *les fruits* que les *gages de sa couche*, et *fruits* est plus précis que *gages* ; car on peut demander *quels gages*, *les gages de quoi*, et l'on n'a pas à demander *quels fruits* : mais *gages* est beaucoup plus poétique, et les circonstances du discours font ici assez disparaître ce qu'il a par lui-même de vague.

36 Je m'excite contre elle, et tâche à la braver.

G. F. Vers très-énergique. *Tâche à la braver* est un solécisme qu'on peut regarder comme heureux : *tâche de braver* dirait moins, et le poète ici eût été plus faible s'il eût mieux parlé français. Ce n'est pas l'*orgueilleux sole-*

cisme d'un vers composé que Boileau ne pouvait admettre : c'est l'audace du génie qui brave une langue timide.

☞ Si M. Geoffroy se fût donné la peine d'ouvrir le premier Dictionnaire venu, il y eût vu que *tâcher* se dit avec *de* ou avec *à*, quoique mieux en général avec *de*. Il eût vu particulièrement dans le Dictionnaire de l'Académie, que *tâcher*, suivi de la préposition *à*, ou de l'équivalent, signifie *viser à*. Par conséquent, il n'eût point traité de *solécisme* une façon de parler très-correcte. J. B. Rousseau a dit aussi *tâcher à* dans ces vers de son Ode sur un commencement d'année :

> En vain par les murs qu'on achève,
> On *tâche à* s'immortaliser :
> La vérité qui les élève,
> Ne saurait les éterniser.

Boileau l'avait dit avant lui :

> Et pleine du démon qui la vient oppresser,
> Par ces mots étonnans *tâche à le repousser*.
>
> *Lutrin*, Chant V.

Molière avant Boileau :

> Tâchons à modérer notre ressentiment.
>
> *École des Femmes*, Acte II, Scène II.

Et Voltaire ne le condamne pas dans ce vers de *Rodogune*, Acte IV :

> Je *tâche* avec respect à vous faire connaître.....

37 Mon génie étonné tremble devant le sien.

L. Rac. Ce mot *génie* dans le sens qu'il est ici employé, n'est pas de notre langue. Il est latin ; et le poète fait allusion à ce que rapporte Plutarque dans la vie d'Antoine. Il parlait toujours contre Octave quand il y jouait aux dez, sur quoi un devin lui dit : *Éloignez-vous tant que vous pourrez de ce jeune homme : votre génie redoute le sien.*

☞ M. de Laharpe observe de plus que c'est ici une expression de mœurs, et non pas une *belle image*, comme le dit Luneau, expression antique, fondée sur l'opinion des temps anciens, qui attribuait à chacun *son génie*, bon ou mauvais. Voltaire s'en est heureusement servi dans ce vers de *la Mort de César*, où Brutus dit à César, en se jetant à ses genoux :

> Que le salut de Rome, et que le tien te touche !
> Ton *génie* alarmé te parle par ma bouche :
> Il me pousse, il me presse, il me jette à tes pieds...

Sé Impatient surtout de revoir ses amours.

L. H. *Ses amours*, pris pour la personne qu'on aime, n'est pas un terme populaire, comme le dit très-inexactement le commentateur (Luneau), mais un terme familier, qui ne convient pas au style soutenu, à moins qu'il ne soit relevé par ce qui l'entoure. Ici c'est une expression de comédie; ce qui fait de ce vers un de ceux qu'on voudrait supprimer : en voilà trois jusqu'ici.

☞ Cette dernière assertion ne doit pas sans doute se prendre à la lettre : car le critique a lui-même repris plus de trois vers : d'abord, celui dont il vient d'être question, et puis les suivans :

> Seigneur, l'amour toujours n'attend pas la raison...
> Sache si du péril ses beaux yeux sont remis....
> Tout l'Empire n'est plus la dépouille d'un maître...

L. Racine, pour excuser l'expression *ses amours*, observe que c'est un affranchi qui parle ; mais un affranchi qui paraît sur la scène tragique, ne doit pas plus qu'un héros, ce me semble, y descendre au ton de la comédie. *Ses amours* se trouve très-bien à sa place dans ce passage de la belle Fable des *deux Coqs*.

> . . . . . Le vaincu disparut.
> Il alla se cacher au fond de sa retraite,
> Pleura sa gloire et *ses amours*,
> *Ses amours* qu'un rival, tout fier de sa défaite,
> Possédait à ses yeux. . . . . .

Ne semble-t-il pas que *tout*, quand il sert à déterminer le

3° Pourquoi de cette gloire enclos jusqu'à ce jour,
M'avez-vous, sans pitié, relégué dans mon cœur.

L. B. L'expression de *relégué dans mon cœur* est neuve. Sans cette finesse de tours, sans cette élégance de style qui consiste dans le choix des mots, dans la vérité des sentimens, toute cette scène, qui est très-peu de chose, serait languissante.

L. H. *L'élégance ne consiste point dans la vérité des sentimens.* Tous les sentimens d'Ariane sont vrais, et ne sont pas toujours exprimés avec élégance : il s'en faut de beaucoup ; mais que l'on trouve *languissante*, au style près, cette scène !... etc....

☞ Luneau ne fait pas consister l'*élégance du style dans la vérité seule des sentimens* : il la fait consister encore dans le choix des mots, qui ne suffirait pas non plus seul pour la constituer.

4° Les Dieux ont prononcé ; loin de leur contredire,
C'est à vous de passer du côté de l'Empire.

L. H. *Contredire*, dans notre langue, a le régime direct, soit avec les choses, soit avec les personnes. On *contredit* un auteur ; on *contredit* les paroles ; on *contredit* l'expérience, etc. Le régime indirect est latin : *contradicere alicui*. Il est clair que Racine l'a choisi de préférence, puisque l'autre ne le gênait en rien. Ce n'est pas la seule fois qu'il fait usage des latinismes comme d'un moyen de plus pour différencier la poésie et la prose, et j'avoue que *leur contredire* ne me blesse nullement, sans doute à cause du rapport étymologique, comme dans ce beau vers de Lafontaine :

Celui de qui la tête au ciel était voisine.

On oublie qu'en français on est *voisin du ciel*, parce qu'on dirait en latin *vicinum cœlo caput* :

☞ *Contredire* n'est pas là, je crois, dans le sens de contrarier en paroles, par paroles, de dire le contraire, mais dans le sens de résister, de s'opposer (en latin *adversari*

repugnance), dans le sens de contrarier par ses actions, par sa conduite; et c'est pour marquer ce sens particulier et peu ordinaire de ce verbe, que le poète aura préféré le régime indirect *leur* ou régime direct *les*, si toutefois il est vrai qu'il ait mis à dessein l'un plutôt que l'autre.

41 Rome aussi bien que moi vous donne son suffrage,
Répudie Octavie, et me fait dénouer
Un hymen que le ciel ne veut point avouer.

L. B. C'est peut-être la première fois qu'on a dit *dénouer un hymen*. Cette expression paraît hasardée.

L. H. Il est vrai que l'expression n'est pas commune, et c'est pour cela qu'elle est élégante. Mais comme l'hymen est un nœud, un lien, rien n'est moins hasardé que de *dénouer l'hymen*.

☞ « Le lien conjugal parmi les chrétiens est, dit le » Dictionnaire de Trévoux, un nœud qu'on ne peut désunir. » Mais si, comme il n'y a point de doute, on peut dire *dénouer le nœud* de l'hymen, pourquoi ne dirait-on pas par ellipse *dénouer* un hymen? Cependant *rompre* conviendrait mieux probablement que *dénouer*, *dénouer* pouvant faire entendre peut-être que le *nœud* n'est que *défait*, *relâché*: « Quand l'intérêt seul forme le nœud de l'amitié, » dit le même Dictionnaire d'après Saint-Évremond, les » moindres chagrins peuvent le *rompre*, ou du moins le » *dénouer*. »

42 Songez-y donc, Madame, et pesez en vous-même,
Ce choix digne des soins d'un prince qui vous aime,
Digne de vos beaux yeux trop long-temps captivés,
Digne de l'univers à qui vous vous devez.

L. H. Passons sur les *beaux yeux* qui reviennent pour la seconde fois; mais ces mots, *trop long-temps captivés*, n'offrent aucun sens qui soit clair et plausible. Cela veut-il dire des yeux contraints dans leur expression, des yeux forcés de se cacher? C'est un des sens du mot *captivés*: il n'est pas admissible ici. Sont-ce des yeux que Britannicus a trop long-temps fixés sur lui? Mais après ce que Junie a déjà dit de

Britannicus, ces mots, *trop long-temps*, n'ont aucun sens pour elle, et doivent lui paraître un peu ridicules. Ce vers est réellement une cheville : c'est le quatrième qui soit à retrancher dans cet ouvrage. Racine a péché ici par la pensée : la faute est remarquable.

☞ *Captives* est là pour *tenus cachés*, pour *dérobés à ma vue*, pour *condamnés à l'obscurité et ensevelis dans la retraite*, et c'est ce que rendent assez clair toutes les circonstances : il n'y a qu'à se rappeler ce que le même personnage (Néron) vient de dire à Junie dans la même scène :

Quoi! Madame, est-ce donc une légère offense,
De m'avoir si long-temps caché votre présence?
Ces trésors dont le Ciel voulut vous embellir,
Les avez-vous reçus pour les ensevelir?

Mais ce sens de *captives* ne paraissant pas avoué par l'usage, le mot n'est pas celui qui pouvait le mieux convenir.

43 Et pouvez-vous, Seigneur, souhaiter qu'une fille,
Qui vit presque en naissant étendre sa famille,
Qui dans l'obscurité nourrissant sa douleur,
S'est fait une vertu conforme à son malheur,
Passe subitement, de cette nuit profonde,
Dans un rang qui l'expose aux yeux de tout le monde;
Dont je n'ai pu de loin soutenir la clarté,
Et dont une autre enfin remplit la majesté.

L. H. Louis Racine observe « qu'on dit *la majesté*, *la* » *splendeur d'un rang*, et non pas la *clarté*, que le mot » *clarté*, qui répond à *cette nuit profonde*, est amené si na- » turellement, qu'il paraît nécessaire. » Cette observation est juste, et même fine. Le commentateur (Luneau) s'en doutait apparemment, car il a cité la première moitié de la note comme de Louis Racine, et s'est approprié la seconde comme une réponse qu'il opposait à la première. On peut rire de ce petit charlatanisme; mais il est bon de rendre à chacun ce qui lui appartient.

☞ M. Geoffroy n'est donc pas le seul qui ait connu ce

petit charlatanisme, qui lui est si ordinaire? Mais M. de Laharpe, qui juge ses devanciers avec tant de rigueur, M. de Laharpe lui-même ne pourrait-il pas, si l'on voulait y regarder de bien près, se trouver quelquefois en défaut à cet égard? Quoiqu'il en soit, on peut dire à la décharge de Luneau, que s'il s'est rendu ici coupable, c'est, à ce qu'il paraît, bien innocemment et sans le vouloir. Il a rapporté textuellement, et de la manière la plus exacte, la plus fidèle, toute la remarque de Louis Racine, qui consiste en deux phrases: il l'a rapportée sans la moindre réflexion et sans y rien ajouter que ces mots: *suivant Louis Racine*. Mais ces mots intercalés dans la première phrase, peuvent ne pas paraître s'appliquer également à la seconde, et voilà ce qui donne quelque apparence à la maligne interprétation de M. de Laharpe.

44 Tout ce que vous voyez conspire à vos désirs;
Vos jours, toujours sereins, roulent dans les plaisirs;
L'Empire en est pour vous l'inépuisable source:
Ou si quelque chagrin en interrompt la course,
Tout l'univers, soigneux de les entretenir,
S'empresse à l'effacer de votre souvenir.

L. H. Dans ce contraste saisi si à propos et rendu en vers charmans, on a quelque peine à s'arrêter sur une très-légère inexactitude grammaticale. Mais pour ne pas mécontenter les critiques qui ne sont que grammairiens, il faut avertir ceux qui ne le sont pas, que, dans la règle, le pronom relatif pluriel *les*, qui se trouve dans ce membre de phrase: *soigneux de les entretenir*, ne devait pas séparer le mot *chagrin* de son relatif *l'effacer*, qui est dans le vers suivant. Cela fait un petit embarras dans la construction, quoiqu'il n'y en ait aucun dans la pensée.

☞ Il s'agit ici, non de la pensée simplement conçue par l'esprit, mais de la pensée produite au-dehors, de la pensée représentée ou peinte par la parole. Or tout *embarras dans la construction* ne peut qu'en être un dans la pensée ainsi entendue. Les critiques mêmes qui *sont plus* encore

que grammairiens, peuvent donc ne pas regarder comme tout-à-fait si *légère* l'*inconséquence* en question. On peut en reprocher une semblable à Voltaire dans ces deux vers d'*Alzire*, Acte IV, Scène I :

> Alzire a des vertus, et loin de les ternir,
> Par des dehors plus doux vous doit l'attendrir.

Remarquons au sujet de l'expression *tout conspire à vos désirs*, que le verbe *conspirer* ne se prend pas toujours en mauvaise part, et qu'il peut y avoir *conspiration pour*, comme *conspiration contre*. « Tout *conspire à* la gloire » du Roi, *à* la félicité de l'État, » dit l'Académie. Molière, *Tartuffe*, Acte IV, Scène VII.

> Tout *conspire*, Madame, à mon contentement.

> 45 Britannicus est seul. Quelque ennui qui le presse,
> Il ne voit dans son sort que moi qui s'intéresse.

L. H. L'on ne dirait plus aujourd'hui *s'intéresser dans son sort*, comme on le disait certainement du temps de Racine, puisqu'il ne tenait qu'à lui de dire comme on dirait à présent :

> Il ne voit à son sort que moi qui s'intéresse.

L'usage a décidé qu'on *s'intéresse dans une affaire d'argent, dans un commerce, dans une entreprise*, etc., pour dire qu'on y a un intérêt pécuniaire, et qu'*on s'intéresse à quelqu'un ou à quelque chose*, pour dire qu'on y prend un intérêt d'affection ; et il est bon que l'usage ait fixé cette différence.

☞ C'est entre *s'intéresser pour* et *s'intéresser à* que la différence pouvait n'avoir pas été bien fixée du temps de Racine ; mais elle l'était, à ce que je crois, entre *s'intéresser à* et *s'intéresser dans*. On trouve assez fréquemment dans Molière, *s'intéresser à une chose*, et par exemple dans *Garcie de Navarre*, Acte I, Scène III :

> . . . . . Je viens m'intéresser,
> Madame, au doux espoir qu'il vient vous annoncer.

Ne serait-il pas possible que Racine n'eût point entendu faire de *dans mon sort* le régime de *s'intéresse*, mais employer *s'intéresse* d'une manière absolue ? Ce serait toujours une faute, puisque ce verbe veut nécessairement un régime ; mais la faute ne serait plus la même.

46 Mais parmi ce plaisir, quel chagrin me dévore.

L'AB. D'OLIV. *Parmi* se met devant un pluriel, ou devant un mot collectif qui renferme équivalemment plusieurs choses particulières. *Vous avez mis de faux argent parmi du bon. Parmi les plaisirs de la campagne, il y en a de préférables à ceux de la cour.* Mais lorsqu'on dit, *ce plaisir*, cela exclut tout sens composé : ce *plaisir* est réduit à l'unité ; et par conséquent, je doute si *parmi ce plaisir* est bien exact.

L. Racine, Luneau, Laharpe et Geoffroy, condamnent, avec d'Olivet, *parmi ce plaisir*. Desfontaines seul a entrepris de l'excuser, et c'est par des raisons et des exemples « où, dit Geoffroy, on ne reconnaît pas la sagacité et » le bon sens ordinaires à ce critique. Il observe que *parmi* » ne signifie pas là *entre*, mais *au milieu*. Il ajoute qu'on » dit bien : *Parmi cet argent il y a de la fausse monnaie.* » De telles excuses sont bien pires que la faute. » Oui, la dernière au moins, puisque *argent* est là dans un sens collectif, pour monnaie d'argent, ou même pour toute sorte de monnaie, d'or, d'argent ou de quelque métal que ce soit. Desfontaines eût mieux justifié Racine, en alléguant que *parmi* pouvait s'employer aussi peut-être avec un nom singulier exprimant quelque chose d'un peu composé, ou quelque chose d'une certaine durée ou d'une certaine étendue, et en citant des exemples tels que ceux-ci : Lafontaine, *tribut envoyé par les animaux à Alexandre :*

Une fable avait cours *parmi l'antiquité.*

Boileau, Epitre V :

Des corps ronds et crochus, errant *parmi le vide*...
Que crois-tu qu'Alexandre, en ravageant la terre,
Cherche *parmi l'horreur le tumulte et la guerre ?*

c'est-à-dire, *parmi le tumulte et parmi la guerre.* Voltaire, Henriade, Chant IX :

> Il alla dans Ivri, là *parmi la licence*,
> Où du soldat vainqueur s'emporte l'insolence,
> L'ange heureux des Français fixa son vol divin,
> Au milieu des drapeaux des enfans de Calvin.

Enfin si Racine a dit ici *parmi ce plaisir*, Molière a dit *parmi tant de tristesse*, dans ce vers de l'*Ecole des Femmes*, Acte V, Scène VII :

> Ce m'est quelque plaisir *parmi tant de tristesse*,
> Que l'on me donne avis du piège qu'on me dresse.

47 Ma princesse, avez-vous daigné me souhaiter?

L. H. Le commentateur (Luneau) remarque que *ma princesse passe maintenant pour une expression fade*, et cela est vrai; mais il faut ajouter que cette expression n'a rien de *fade* en elle-même, quand elle est placée à propos comme ici, et comme dans le rôle d'Achille, lorsqu'il dit à Iphigénie :

> Enfin c'est trop tarder, ma Princesse.....

Ce qui a décrié cette dénomination, c'est d'abord qu'elle a été prodiguée au point de devenir une cheville, ensuite que la comédie et la parodie s'en sont emparées en ridicule; c'est au reste une très-petite perte.

48 Qui vous rend à vous-même en un jour si contraire?
Quoi! même vos regards ont appris à se taire?

L. H. Ce vers est de la même main que celui qu'on a vu ci-dessus :

> J'entendrai des regards que vous croires muets.

C'est un nouvel emploi de la même figure, également admirable dans ces deux vers. On trouve dans Ovide :

> *Credidimus lacrymis : an et hæ simulare docentur?*
> J'ai cru vos pleurs : les pleurs ont-ils appris à feindre?

Simulare docentur, qui est ici littéralement traduit, est aussi poétique que l'hémistiche de Racine, *ont appris à se taire*, et lui en a peut-être fourni l'idée. On sait qu'il marquait avec un crayon dans les classiques anciens, toutes les expressions figurées dont il croyait pouvoir enrichir notre langue.

☞ La figure dont il s'agit ici est une *personnification relative*, la personnification de quelque chose qu'on rapporte au sujet même en qui il se trouve. Je ne sais si celle d'Ovide a réellement donné lieu à celle de Racine; mais il me paraît qu'il n'y a pas entre elles un rapport si nécessaire que l'une n'ait pu que naître de l'autre. Quoiqu'il en soit, je ne saurais regarder la latine comme aussi belle, ni comme aussi juste que la française. Rien de plus naturel que de personnifier les yeux, les regards, miroirs ou organes de l'âme et de la pensée. Mais les *pleurs*, que sont-ils, pour qu'on leur fasse le même honneur? Cependant il faut être juste envers Ovide; ce n'est pas lui qui a personnifié les pleurs; mais c'est M. de Laharpe qui les lui fait personnifier.

49 Si vous daignez, Seigneur, rappeler la mémoire
Des vertus d'Octavie, indignes de ce prix.....

L. H. *Etre digne*, *être indigne*, équivaut à *mériter* ou *ne pas mériter*, et il semblerait que tous deux dussent être employés indifféremment en bien ou en mal: cependant, en français comme en latin, le mot *digne* est le seul des deux qui se prenne en bonne ou en mauvaise part. On dit dans les deux langues, *digne de louanges*, *digne de blâme*, *digne du supplice*, *digne de la couronne*, etc.; et le mot *indigne*, au contraire, ne se prend dans les deux langues, que dans un mauvais sens. On ne dirait pas, *il est indigne de mort*, *indigne de supplice*, *indigne de blâme*, pour dire, il ne mérite pas la mort, le supplice, le blâme. La raison de cette inconséquence apparente, c'est que, dans les deux langues, *indigne*, sans aucun régime et pris absolument, a toujours un sens injurieux, *une action indigne*,

— *indignum facinus ; un indigne prince*, — *indignus princeps*, etc. Cependant Racine a employé deux fois *indigne* dans un sens avantageux (*Alexandre* et *Britannicus*), et il dit ici que les vertus d'Octavie sont *indignes du divorce*, pour dire, *ne méritent pas le divorce* ; mais il a eu l'adresse de joindre au mot *indignes*, un terme général, *indignes de ce prix* ; ce qui sauve l'inaccoutumance à l'oreille.

☞ Voir dans *Alexandre* les remarques sur ce vers :

Et trop *indigne* aussi d'être fils de Créon.

50 Je vois que mon silence irrite vos dédains.

L. H. Je sais qu'*irrite* est pris ici dans le sens d'*accroître* ; mais l'est-il avec justesse ? Quand on dit le silence *irrite* la curiosité, c'est que la curiosité s'*accroît* en effet d'autant plus qu'elle est *irritée* ; mais le silence ne saurait *irriter les dédains* ; il les enhardit, il les encourage. C'est peut-être pousser loin la sévérité ; mais aussi c'est de Racine qu'il s'agit : les gens de lettres prononceront.

☞ Il me semble qu'*irriter* est-là à peu près dans le même sens que dans ces vers où Boileau dit, en parlant d'un mortel sans étude et sans occupation, que,

Dans le calme odieux de sa sombre paresse,
Tous les honteux plaisirs, enfans de la mollesse,
Usurpent sur son âme un absolu pouvoir,
De monstrueux désirs le viennent émouvoir,
Irritant de ses sens la fureur endormie,
Et le font le jouet de leur triste infâmie.

ou que dans ceux-ci de la Henriade, où le poète, peignant les cruelles extrémités où les riches eux-mêmes se trouvaient réduits par la famine, dit que *ce n'étaient plus ces jeux, ces festins et ces fêtes*, où

Les vins les plus parfaits, les mets les plus vantés,
Sous des lambris dorés qu'habite la mollesse,
De leurs goûts dédaigneux *irritaient* la paresse.

Or *irriter*, dans ces deux exemples, n'est sûrement pas dans le sens d'*exaspérer*, sens qui serait absurde avec *fureur endormie* et avec *paresse*, mais dans le sens de *provoquer*, de *réveiller*, d'*exciter*, sens qui se concilie très-bien avec celui de ces deux mots, et est d'ailleurs un des sens les plus ordinaires de ce verbe.

51 Le fils de Claudius commence à ressentir
Des crimes dont je n'ai que le seul repentir.

L. H. *Ressentir des crimes* pour *en avoir du ressentiment* n'est point une expression *obscure*, comme le dit le commentateur (Luneau); mais il est vrai qu'en ce sens elle est peu usitée. Cependant l'analogie du mot *ressentiment* rend ici la phrase si claire, que je ne serais nullement tenté de la blâmer. Et où donc essaiera-t-on d'étendre et de varier l'acception des mots, sans jamais la forcer, si ce n'est en poésie?

G. F. *Ressentir* est ici pour *se ressentir*, *avoir du ressentiment*, *se montrer sensible*. On dit très-bien *ressentir une perte*, *ressentir des injures*, *ressentir un malheur*: pourquoi ne dirait-on pas de même, *ressentir des crimes*, surtout lorsqu'on en est la victime? C'est à tort que Luneau condamne cette façon de parler comme obscure.

☞ C'est Agrippine qui parle, et elle parle de Britannicus, qu'elle a fait déshériter en faveur de Néron. Elle dit que ce jeune prince, connaissant déjà les crimes qu'on a commis contre lui, en porte dans son cœur le juste *ressentiment*. Elle veut elle-même réparer le tort qu'elle lui a fait, et l'aider à reconquérir ce trône auquel l'appelait sa naissance:

J'irai, n'en doutez point, le montrer à l'armée;
Plaindre, aux yeux des soldats, son enfance opprimée;
Leur faire, à mon exemple, expier mon erreur...

Et le farouche aspect de ses fiers ravisseurs,
Relevaient de ses yeux les timides douceurs,

dont le coloris ne se trouve que dans la palette d'un maître.

52 Quoi! tu ne vois donc pas jusqu'où l'on me ravale?
Albine? c'est à moi qu'on donne une rivale.

L. Rac. *Ravale* qui est encore dans *Phèdre*, est un de ces vieux mots que la poésie conserve.

L. H. *Ravale* est une expression énergique qui ne devrait pas vieillir, et qui aura toujours son effet quand elle sera bien placée.

☞ *Ravaler* signifie à peu-près abaisser autant une personne ou une chose qu'elle était élevée. Voltaire l'a condamné dans Corneille comme hors d'usage. Mais l'Académie ne dit point du tout qu'il ait vieilli, et Roubaud assure qu'il l'a souvent remarqué et dans les conversations et dans les écrits du temps. Il ajoute que nos prédicateurs ne craignent pas de dire après leurs maîtres, Bourdaloue, Massillon, Cheminais, etc, que Dieu s'est *ravalé* jusqu'à prendre un corps humain. Enfin il cite en faveur du mot divers exemples, non-seulement de Corneille et de Racine, mais encore de Molière, de Boileau et de J. B. Rousseau. Nous ne rapporterons que ceux de Boileau :

Imite mon exemple, et lorsqu'une cabale,
Un flot de vains auteurs follement se *ravale*,
Profite de leur haine et de leur mauvais sens.

Epître à Racine.

Il était plein d'esprit, de sens et de raison;
Seulement pour l'argent un peu trop de faiblesse,
De ses vertus en lui *ravalait* la noblesse.

Satire X.

53 Dans un temps plus heureux, ma juste impatience,
Vous ferait repentir de votre offense.

L. H. Luneau blâme le mot *impatience*, qui, selon lui, *ne se dirait plus aujourd'hui pour ressentiment. Aujourd'hui*, comme en tout autre temps, *impatience*, en pareille occasion, se dirait très-bien. L'offense passagère d'un soupçon aussi pardonnable que celui de Britannicus,

jaloux qui envie sa beauté aux yeux du public. Accordons que *sa beauté* ne puisse s'entendre que de la *beauté* de la personne, et nullement de *la beauté du cœur*, on sera

produit contre un véritable ressentiment, que *l'impatience* naturelle à l'amour blessé.

☞ L'*impatience* est une inquiétude excitée par la souffrance de quelque mal, ou par l'attente de quelque bien. Junie n'attendait aucun bien, et elle ne souffrait non plus aucun mal physique. Ainsi il semblerait que le mot d'*impatience* ne convenait pas. Mais l'injure faite à Junie par les soupçons et la défiance de Britannicus, ne devait-elle pas causer à cette amante une vraie souffrance morale ? Le mot *d'impatience* ne pouvait-il donc pas être employé par extension pour exprimer ce sentiment ? Le mot de *ressentiment* ne convenait en aucune manière, parce que le *ressentiment*, pris dans un sens absolu, est le souvenir d'une injure avec un désir de vengeance, et qu'ici l'injure étant actuelle et présente, il n'y avait pas encore lieu à *souvenir*. *Indignation*, ou *courroux* eût été peut-être, à la rigueur, le mot le plus propre.

54 Prêt à faire sur vous éclater la vengeance,
D'un geste confident de votre intelligence.

G. F. *Confident* est ici une expression plus hardie que juste. Racine entend par un *geste confident* un geste capable de déceler et de trahir l'*intelligence* de deux amans.

☞ M. de Laharpe signale comme unique ces vers *frappés au coin de Racine*, celui même où se trouve le mot *confident* ; il le fait particulièrement remarquer avec ces autres de la même scène :

Ai-je évité vos yeux que je cherchais toujours? ....
De mon front effrayé je craignais la pâleur ;
Je trouvais mes regards trop pleins de ma douleur, etc.

Et puis il ajoute : « Nul n'a su, comme lui, fondre ensem-» ble, pour ainsi dire, la langue de la poésie et celle de » l'amour. » Suffira-t-il d'un mot de M. Geoffroy pour détruire un pareil témoignage ? Pourquoi donc ne dit-il pas en quoi l'expression qu'il attaque est peu juste ? Le *confident*,

il est vrai, se dit, à proprement parler, des personnes, et signifie celui ou celle à qui l'on confie un secret. Mais, suivant l'Académie elle-même, ce mot, comme celui de *confidence*, s'emploie quelquefois figurément dans le langage de l'amour, en parlant des rochers, des bois, etc. Pourquoi donc ne pourrait-on pas aussi quelquefois, dans le même langage, le dire de tout ce qui, comme un *geste*, un écrit, etc., peut servir à manifester, à faire entendre ou deviner ce qui se passe au fond de notre âme ?

55 Hélas ! pour son bonheur, Seigneur, et pour le nôtre,
Il n'est que trop instruit de mon cœur et du vôtre.

G. F. Racine le fils a raison d'observer que *pour son malheur* aurait le même sens, et serait moins élégant. *Instruit de mon cœur*, etc, pour *instruit de l'état de mon cœur*, etc., ellipse très-heureuse et très-poétique.

☞ J'avoue que je n'ai pas le goût assez fin pour voir en quoi *pour son malheur* serait moins élégant que *pour son bonheur*. Mais je crois voir assez clairement que le sens de l'un n'est pas tout-à-fait le sens de l'autre. Ou je me trompe fort, ou *pour son bonheur* veut dire à peu-près *par bonheur*, ou *heureusement pour lui*; et *pour son malheur*, *par malheur*, ou *malheureusement pour lui*. Or n'est-ce pas plutôt *par malheur* que *par bonheur pour lui*, que Néron est *instruit du cœur* de Britannicus et de Junie, et qu'il connaît leur amour réciproque ? N'est-ce pas surtout plutôt *par malheur* que *par bonheur* pour ces deux infortunés amans ? Sans doute que par l'expression *pour son bonheur* et *pour le nôtre*, Racine a entendu *pour qu'il puisse être heureux* et *que nous puissions l'être*. Mais ce sens n'est-il pas un peu forcé, dès qu'il s'agit d'une chose absolument funeste ? Parlerait-on autrement s'il s'agissait de quelque chose de favorable ? si Néron, par exemple, au lieu de connaître cet amour de Britannicus pour Junie, et de Junie pour Britannicus, n'en avait pas même le soupçon ?

solécisme qu'on peut regarder comme heureux [illegible] *braver* dirait moins, et le poète ici eût été plus faible s'il eût mieux parlé français. Ce n'est pas l'*orgueilleux sole-*

56 De mille autres secrets j'aurais compte à vous rendre.

L'Ab. d'Oliv. Quand nos verbes régissent un substantif qui n'a point d'article, ils doivent être suivis immédiatement de ce substantif, comme si l'un et l'autre ne composaient qu'un seul mot : *Avoir faim*, *avoir pitié*, *donner parole*, *rendre raison*, *rendre compte*, etc. Jamais ces verbes, dis-je, ne souffrent de transposition de leur régime, et l'on ne peut jamais rien mettre entre le verbe et le régime, si ce n'est un pronom, *donnez-moi parole*; ou une particule, *ayez-en pitié*; ou enfin un adverbe, *donnez hardiment parole*. Je ne crois donc pas qu'on puisse excuser cette transposition, *j'aurais compte à vous rendre*. Il faut nécessairement, *j'aurais à vous rendre compte*.

L. B. Cette inversion marotique ne peut entrer dans le dialogue tragique.

L. H. *J'aurais compte à vous rendre* ne peut entrer dans aucune espèce de diction. *Avoir à rendre compte* est une phrase faite : on ne peut y changer l'ordre des mots, et *j'ai compte* est une construction barbare. C'est le cinquième vers à ôter de cette pièce.

☞ L. Racine et Geoffroy hésitent, d'après Desfontaines sans doute, à condamner cette inversion, qui, disent-ils, n'a rien de dur, et ne nuit point à la clarté du sens. Mais Desfontaines n'hésite même pas à la justifier; il va jusqu'à dire que *c'est un modèle par rapport aux hardies et heureuses transpositions*. Voilà donc ce critique dont Geoffroy vante tant la sagacité et le bon sens?

57 J'eus soin de vous nommer par un contraire choix,
Des gouverneurs que Rome honorait de sa voix.

L'Ab. Desfont. Selon l'abbé d'Olivet, *par un contraire choix* a quelque chose de *sauvage*; il faudrait *par un choix contraire*. On lui répond qu'en vers cela n'est point *sauvage*, et que le poète en parlant ainsi use de son droit.

Il blâme par la même raison ces deux vers de la tragédie d'*Esther*:

> Parlez, de vos desseins le succès est certain,
> Si ce succès dépend d'une mortelle main.

J'avoue qu'en prose il faudrait dire *une main mortelle*; mais en vers on a la liberté de dire *une mortelle main*. Cela ne blesse point l'oreille faite à ces transpositions poétiques. En prose on ne dirait pas une *immortelle vie*: il faudrait *une vie immortelle*. Cependant *immortelle vie* est plus élégant en vers.

Tout cela paraît assez raisonnable. L'abbé d'Olivet observe que *mortel*, avant le substantif, signifie *grand*, *excessif*, comme dans ces exemples: *Despréaux était le mortel ennemi du faux*: *Il y a trois mortelles lieues d'ici-là*. Mais après le substantif, il peut avoir cette même signification, ou celle de *qui est capital* et dure jusqu'à la mort, celle d'extrêmement dangereux, ou de qui cause la mort; enfin après le substantif, on peut dire dans l'un ou dans l'autre de ces différentes significations, et suivant l'Académie même: haine *mortelle*, déplaisir *mortel*, douleur *mortelle*, froid *mortel*, maladie *mortelle*, coup *mortel*, poison *mortel*, etc. Pourquoi donc, avant le substantif, ne pourrait-il pas avoir aussi la signification de *qui est sujet à la mort*? Cette signification, ou toute autre, dépend moins, je crois, de la place qu'il occupe relativement au substantif, que de l'objet même exprimé par le substantif, ou des circonstances du discours. J. B. Rousseau nous fournit un exemple analogue à celui de Racine, dans ces vers de son *Epode sacrée*, quatrième partie:

> Ce Dieu médiateur, fils, image du père,
> Le Verbe, descendu de son trône éternel,
> Des flancs immaculés d'une *mortelle mère*,
> Voudra naître mortel.

Quant à *contraire* devant le substantif, en voici un exemple de la *Henriade*, Chant VI:

On saisit, on reprend, par un *contraire effort*,
Ce rempart plein de sang, théâtre de la mort.

Mais quoi! le même poète ne dit-il pas dans *Alzire*, Acte I, Scène I :

Ah! Dieu nous envoyait, par un *contraire choix*,
Pour annoncer son nom, pour faire aimer ses loix!

58 Mes soins en apparence épargnant ses douleurs,
De son fils, en mourant, lui cachèrent les pleurs.

L'Ab. d'Oliv. A qui se rapporte ce gérondif, *en mourant?* Est-ce au fils de Claudius, ou à Claudius lui-même? C'est sans doute à l'un des deux. Et quand il n'y aurait que cette équivoque, ne serait-ce pas déjà beaucoup? Mais il y a plus. Telle est la nature de notre gérondif, qu'il sert à désigner une circonstance liée avec le verbe qui le régit: *Vous me répondez en riant*; et par conséquent, il ne peut se rapporter qu'au substantif qui est le nominatif de ce verbe, ou qui lui tient lieu de nominatif. Ainsi, dans la phrase de Racine, si nous la mettons dans son ordre naturel, *en mourant* se rapportera nécessairement *à mes soins*.

L'Ab. Desfont. Cet *en mourant* est équivoque, et fait une construction vicieuse; j'en conviens de bonne foi. La remarque de M. d'Olivet sur cette faute de Racine est judicieuse et instructive. Je ne puis non plus approuver la syntaxe des deux vers suivans de la même scène et du même rôle:

Du fruit de tant de soins *à peine* jouissant,
En avez-vous six mois paru reconnaissant.

La transposition d'*à peine* qui se rapporte nécessairement au second vers, est un exemple des plus fortes hardiesses de la poésie. Ainsi Virgile dit, Enéid., Livre IX:

Meme adsum qui feci, in me convertite tela.

L. H. *En mourant*, par le sens, se rapporte à Claude, et par la construction, à celle qui *cache*. Mes soins lui *cachèrent en mourant*. C'est une faute sans doute; mais

comme il n'y a pas lieu à la moindre équivoque, la précision et la rapidité ne peuvent-elles pas faire pardonner l'inexactitude grammaticale? On sait bien que ce n'est ici, de la part du poète, ni une ignorance ni une faiblesse : c'est la Grammaire sacrifiée au style dans une occasion où la Grammaire est peu de chose, et où le style est tout. C'est toujours sous ce point de vue qu'il faut examiner les licences, afin que les priviléges du talent ne deviennent pas les excuses de la médiocrité et de l'impuissance.

N. B. L'inversion poétique est encore une excuse très-naturelle et très-valable de ces sortes de constructions irrégulières. *En mourant* est placé dans le vers isolément, en sorte que la pensée le rapporte où il doit être ; ce qui n'aurait pas lieu en prose où l'on dirait *lui cachèrent en mourant*. L'arrangement des mots ferait un contre-sens trop visible.

☞ Voilà une bien faible justification d'une faute bien évidente. En quoi donc le style exigerait-il ce sacrifice de la Grammaire? Aurait-il moins de rapidité et moins de précision, si le poète eût dit :

De son fils, à sa mort, lui cachèrent les pleurs!

du moins il n'y aurait point d'équivoque, et l'on sait qu'il faut éviter toute équivoque avec le plus grand soin. Qu'importe qu'un écrivain sache les règles s'il les viole? qu'importe qu'il ait pu faire autrement s'il ne l'a pas fait? Mais pourquoi ne pas croire que Racine a péché ici, comme tant d'autres fois sans doute, par inadvertance? Pourquoi ne pas présumer qu'il aurait corrigé sa faute, s'il l'eût reconnue? Quoiqu'il en soit, cette faute n'en reste pas moins toujours la même, et on ne saurait consentir à la passer pour une *licence* au poète qui avait le moins besoin de ces sortes *de priviléges*. Règle générale et sans exception: le participe précédé de la préposition *en*, le participe employé par forme de gérondif, se rapporte nécessairement au sujet du verbe auquel il est subordonné, et ne peut exprimer qu'une circonstance de l'action de ce verbe. Enfin les vers de Racine

temps fixés sur lui? Mais après ce que Junie a déjà dit de

en question ne peuvent pas plus s'accuser que ceux-ci de Regnard, justement repris par Wailly :

> Et notre père même, en commençant à croître,
> Nous attachait un signe afin de nous connaître.

Si *en commençant à croître* se rapporte naturellement à *notre père* dans ces derniers vers, *en mourant*, dans les premiers, ne se rapporte pas moins naturellement à mes *soins* ou, si l'on veut, aux soins d'Agrippine, qui est le personnage qui parle.

> 59 Enfin des légions l'entière obéissance,
> Ayant de votre empire affermi la puissance,
> On vit Claude; et le peuple, étonné de son sort,
> Apprit en même temps votre règne et sa mort.

L. H. En général, ce participe *ayant* est peu agréable en poésie. C'est la seule fois qu'il se trouve dans Racine, et encore dans un morceau naturellement susceptible des formes du récit, et dont la diction doit être plus sévère que gracieuse. Je ne crois pas que Boileau ait mis en vers le mot *ayant* : il se trouve beaucoup trop souvent dans ceux de Voltaire. L'inconvénient de ce participe auxiliaire, c'est qu'il se joint toujours à un autre, et ce défaut élémentaire de notre langue rend la phrase lâche et traînante, surtout dans la poésie, dont le mérite et le devoir est de ne montrer que les beautés du langage, et d'en dérober les faiblesses. Aussi Racine a-t-il eu soin de séparer du moins les deux participes : s'il eût mis *ayant affermi*, le vers manquait d'élégance.

☞ Le participe *ayant* n'est pas, j'en conviens, très-poétique par lui-même; mais l'est-il moins au fond que tels autres temps composés de l'infinitif. Il se peut que Boileau ne l'ait jamais mis en vers, et que Racine ne l'y ait mis qu'une seule fois. Mais est-il vrai que Voltaire l'ait employé si souvent, *et beaucoup trop souvent*? Je ne l'ai trouvé que trois ou quatre fois dans sept ou huit de ses meilleures tragédies, et qu'une seule fois dans la *Henriade*. Voici tous

ces divers exemples : Cimbre dit aux conjurés, *Mort de César*, Acte I, Scène I :

> De ce Sénat sacré la majesté corrompue,
> *Ayant subjugué* Rome, à César l'a vendue.

Messala, à Arons, *Brutus*, Acte I, Scène IV :

> Le plus vil citoyen, dans sa bassesse extrême,
> *Ayant chassé* les rois, peut être roi soi-même.

Polifonte, à Mérope, dans la pièce de ce nom, Acte I, Scène V :

> Egiste, jeune encore, et sans expérience,
> Etalerait en vain l'orgueil de sa naissance,
> *N'ayant rien fait* pour nous, il n'a rien mérité.

Henri IV, à Elisabeth, *Henriade*, Chant II :

> La cour de ses faveurs nous offre les attraits,
> Et n'*ayant pu* nous vaincre, on nous donne la paix.

Or, dans lequel de ces exemples, *ayant* est-il si déplacé et produit-il un si mauvais effet ? Essayez d'y substituer quelque tour équivalent, et vous verrez si la précision, l'énergie, la vivacité ou la rapidité de l'expression n'y auront rien perdu ?

> 60 Que faites-vous? Junie, enlevée à la cour,
> Devient, en une nuit, l'objet de votre amour.

L. H. *En une nuit* forme un redoublement de syllabes nasales, qu'il était facile d'éviter en mettant *dans une nuit*. Mais une faute beaucoup plus considérable, et la seule de cette scène si supérieurement écrite, c'est *enlevée à la cour*, expression impropre, et même employée à contresens. *Enlevée à la cour* signifie *éloignée par force de la cour*, et l'auteur veut dire *enlevée de chez elle et transportée à la cour*. Je ne doute pas que Racine ne se soit autorisé de cette phrase reçue, *enlevée aux cieux*; mais remarquez que cette manière de parler n'est admise que lorsqu'*enlever* signifie *emporter en haut*, *lancer en haut*,

et alors *aux cieux*, *aux nues*, dépendant à ces vers *dans les cieux*, *dans les nues*, qui s'allient très-bien avec *enlever*. Mais on ne dirait pas *enlever dans le cœur*; ce terme est donc ici impropre. C'est le sixième vers qui ne dût pas subsister.

☞ Rien de plus juste que cette critique de l'expression *enlevée à le cœur*. Mais *en une nuit* me paraît, malgré le redoublement de consonnes nasales, préférable à *dans une nuit*, puisqu'il rend beaucoup mieux l'idée qu'on a sans doute en vue. On ne veut pas dire que c'est *dans une nuit*, *pendant une nuit*, que Junie devint l'objet de l'amour de Néron, mais qu'il n'a fallu, pour qu'elle en devînt l'objet, que le court espace d'une nuit. Or c'est ce que *en une nuit* dit mieux, assurément, que *dans une nuit*. L'un répond à la question en combien de temps (*quanto tempore*), et l'autre, à la question en quel temps (*quo tempore*).

61 Et qui de ce dessein vous inspire l'envie?

L. H. On ne peut dire l'*envie d'un dessein*. Le terme est absolument impropre. C'est le septième vers de ceux qu'on ne pouvait pas laisser dans une pièce bien écrite.

☞ L'*envie* est un *désir* plus ou moins ardent, et le *désir* est un mouvement de la volonté vers une chose que nous n'avons pas. Or, rien n'est plus à notre portée, plus en notre pouvoir qu'un *dessein*, puisqu'il ne dépend, comme le désir, que de la volonté. Il ne convient donc pas de faire un *dessein* l'objet du désir, et par conséquent de l'*envie*. L'*envie*, il est vrai, précède le *dessein* et le fait concevoir; mais elle se porte sur la même chose que le *dessein*, non sur le *dessein* lui-même, et c'est cette chose, non le *dessein*, qui est son objet.

62 Et ne suffit-il pas, Seigneur, à vos souhaits,
Que le bonheur public soit un de vos bienfaits?
C'est à vous à choisir, vous êtes encor maître.
Vertueux jusqu'ici, etc., etc., etc.

L. H. Il serait inutile de faire observer la beauté de ce

discours de Burrhus : c'est un modèle du pathétique noble ; il *ne déchire* pas le cœur, comme le dit ridiculement le commentateur (Luneau), aussi peu capable de louer que de censurer ; mais il produit un des effets les plus heureux de l'éloquence dramatique, celui de mêler l'attendrissement à l'admiration, d'émouvoir et d'élever l'âme tout-à-la-fois. Cet effet n'est pas aussi profond que celui des scènes douloureuses et passionnées qui *déchirent le cœur* ; mais il est plus moral, plus doux, et les larmes qu'il fait répandre font honneur à l'homme ; ce sont celles de sa bonté, et non pas de sa faiblesse. Il n'y a d'ailleurs que les grands écrivains qui puissent le produire, parce que l'éloquence de la morale est bien plus près de la déclamation, et par conséquent de la froideur, que l'éloquence des passions, dont la médiocrité même peut quelquefois approcher, d'autant plus que le germe en est plus communément dans le cœur.

Le trait rapporté par Sénèque, *je voudrais ne savoir pas écrire* (*vellem nescire litteras*), est ici très-adroitement encadré, et pour que cette espèce de récit ne refroidit en rien la véhémence et la rapidité oratoire, il fallait un art qui ne pût être senti que de ceux qui savent écrire. Le coloris de la diction est également bien entendu dans les images fortes et dans les images douces.

Et laver dans le sang vos bras ensanglantés,

est un vers terrible.

Le ciel dans tous leurs pleurs ne m'entend point nommer,

est un vers charmant. L'orateur (car Burrhus l'est ici) a su tirer le plus grand parti de l'effet des contrastes : ils se présentaient naturellement, mais le talent seul peut les traiter ainsi.

☞ Luneau de Boisjermain observe avec raison que *pleurs* a dans ce dernier vers un sens plus étendu que dans l'usage ordinaire. Il y est en effet dans le sens du latin *ploratus*, et à peu-près pour cris et gémissemens accompagnés de larmes.

63 Avez-vous prétendu qu'ils se tairaient toujours ?

L. H. *Prétendre que*, pour *penser que*, *affirmer que*, peut régir le futur. Je *prétends qu'il viendra ce soir*. Mais, comme dans cette phrase, *avez-vous prétendu qu'ils se tairaient*, *prétendre* n'a pas décidément cette signification, et peut présenter le sens de *vouloir*, d'*exiger*, de *se flatter*, qui régiraient l'imparfait du subjonctif, le futur ne fait pas ici un bon effet. Cette petite imperfection n'aurait pas lieu s'il y avait : *avez-vous espéré ?*

☞ *Avez-vous prétendu* ne peut présenter ici que le sens déterminé par le temps du verbe qui le suit. Or, le temps de ce verbe, qui est, quant à sa forme grammaticale, un conditionnel, et quant à l'idée qu'il exprime, un futur relatif, détermine nécessairement le sens de *croire fortement*, *d'être persuadé*, ou, si l'on veut encore, de *se flatter*, d'*espérer*. Pour que ce pût être le sens de *vouloir*, d'*exiger*, il faudrait qu'il y eût l'imparfait du subjonctif, c'est-à-dire, *qu'ils se tussent toujours*. Le commentateur se trompe étrangement de croire que *prétendre*, dans le sens de *se flatter*, et sans doute aussi d'*espérer*, régirait l'imparfait du subjonctif. Dans le sens de *se flatter*, d'*espérer*, il ne peut régir que comme dans le sens de *penser* ou *croire que*, d'*être persuadé que*. *Prétendiez-vous*, *avez-vous prétendu*, *aviez-vous prétendu*, devant *qu'il vous obéît*, ne signifiera pas plus, *vous flattiez-vous*, *vous êtes-vous flatté*, *vous étiez-vous flatté*, que *prétendez-vous*, ou *prétendrez-vous*, devant *qu'il vous obéisse*, ne signifiera *vous flattez-vous*, ou *vous flatterez-vous* ; mais il signifiera, *exigiez-vous*, *avez-vous exigé*, ou *aviez-vous exigé*, comme dans le second cas, *prétendez-vous*, *prétendrez-vous*, signifie *exigez-vous*, ou *exigerez-vous*.

64 Quoi ! même en ce moment je puis voir sans alarmes
Ces yeux que n'ont émus ni soupirs ni terreur,
Qui m'ont sacrifié l'Empire et l'Empereur !

G. F. On attribue ici *aux yeux* beaucoup de choses qui

ne leur conviennent guère.... Les *yeux* jouaient un grand rôle dans les romans de ce temps-là, et Racine, sans s'en apercevoir, sacrifiait encore un peu à ce style romanesque.

☞ Oui, dans ce temps-là on attribuait souvent aux *yeux* ce qui ne pouvait convenir qu'au cœur ou qu'à l'âme. C'était sans doute parce que les *yeux* sont le miroir de l'âme, et qu'ils font voir quelquefois assez clairement ce qui se passe dans le cœur. Mais enfin l'on a reconnu que les yeux n'ont par eux-mêmes ni sentiment ni passion, et l'on a rendu à l'âme et au cœur tous leurs droits. Passe encore d'*émouvoir les yeux*, c'est-à-dire, de les faire paraître émus; mais vouloir qu'ils *sacrifient*, et qu'ils *sacrifient un Empire et un Empereur*, c'est un peu fort. Louis Racine observe, d'après le P. Bouhours, que *sacrifier* en ce sens était alors nouveau : il est devenu depuis bien commun, même dans la conversation noble, et tous les jours l'on dit ou l'on entend dire, *sacrifier une personne à une autre*, pour *renoncer à une personne afin de s'attacher ou de rester attaché à une autre*.

65 Ah! Madame! Mais quoi! quelle nouvelle crainte
Tient, parmi mes transports, votre joie en contrainte?

G. F. *La crainte* qui, *parmi des transports*, *tient la joie en contrainte*, n'est pas un tour heureux.

☞ Non, ce n'est pas un tour heureux, il faut en convenir, et l'on pourrait y reprendre plus peut-être qu'un défaut de vivacité et d'harmonie. Je ne trouverais point étrange *une joie contrainte*, et je ne puis goûter, je l'avoue, *une joie tenue en contrainte*. Serait-ce que *tenir en contrainte* ne peut bien se dire que d'une chose animée? Il est étonnant que M. de Laharpe ait fait grâce à ce vers, lui qui a prétendu compter rigoureusement ceux qui n'auraient pas dû entrer dans la pièce.

66 Je crois qu'à mon exemple, impuissant à trahir,
Il hait à cœur ouvert, ou cesse de haïr.

G. F. *Impuissant à trahir.* Façon de parler peu usitée,

que la versification non-seulement justifie et autorise, mais qui embellit et enrichit la poésie.

☞ Le pire Boileau, suivant Louis Racine, regardait comme barbare *impuissant à*, et reprochait à Messieurs de Port-Royal d'avoir mis dans la traduction de l'*Imitation*, *impuissant à vous suivre*. Mais *impuissant à* répugne-t-il plus qu'*impuissance à*, que l'on dit tous les jours? « Vous » voyez, dit le Dictionnaire de Trévoux, *ma faiblesse*, ou » plutôt mon *impuissance à* tenir contre vos charmes. La » colère d'un auteur, dit-il encore, est un soupçon de son » *impuissance à* répondre. » Et puis, y a-t-il moins de raison à dire, *impuissant à*, que *savant à?*

Plus enclin à blâmer, que *savant à* bien faire.

(Voyez dans *Bérénice* l'article sur les vers :

Je vous entends, Seigneur. Les mêmes dignités
Ont rendu Bérénice ingrate à vos bontés.)

67 D'un noir pressentiment malgré moi prévenue,
Je vous laisse à regret éloigner de ma vue.

G. F. *Eloigner* est une faute contre la Grammaire; il fallait absolument *vous éloigner*.

☞ Oui, il le fallait absolument, puisque Junie (c'est elle qui parle) ne veut pas dire qu'on *éloigne* Britannicus de *sa vue*, mais qu'il s'en *éloigne* lui-même. Peut-être l'auteur avait-il mis *éloigné*, au participe : alors il n'y aurait point de faute. L'infinitif avec le pronom conviendrait mieux que le participe; mais le participe ne me paraît pas répugner, et il vaut mieux que l'infinitif sans pronom, puisque l'infinitif sans pronom fait une sorte de contre-sens.

68 Ah! si vous aviez vu par combien de caresses
Il m'a renouvelé la foi de ses promesses!
Par quels embrassemens il vient de m'arrêter!
Ses bras, dans nos adieux, ne pouvaient me quitter.
Sa facile bonté sur son front répandue,
Jusqu'aux moindres secrets est d'abord descendue.

Il s'épanchait en fils qui vient en liberté
Dans le sein de sa mère oublier sa fierté.
Mais bientôt reprenant un visage sévère,
Tel que d'un Empereur qui consulte sa mère,
Sa confidence auguste a mis entre mes mains
Des secrets d'où dépend le destin des humains.

L. H. On peut mettre au rang des vers les plus parfaits de notre langue les dix qui commencent par ces mots, *par quels embrassemens*, etc., et les quatre derniers sont du style sublime. Tout y est également imposant, la pensée, les images, et l'harmonie.

« Quelles superbes expressions, dit encore Laharpe » dans son Cours de Littérature! Comme elles peignent bien » l'ivresse orgueilleuse d'Agrippine! et comme elles sont » faites pour donner une haute idée de sa puissance!

Rome, encore une fois, va connaître Agrippine,
Déjà de ma faveur on adore le bruit.

» *On adore le bruit de ma faveur!* Quelle heureuse » hardiesse dans le choix des mots!.. Oui, *on adore* tout *de* » *la faveur*, et même *le bruit*. Mais qui, excepté Racine » aurait osé le dire? »

69 Passons chez Octavie, et donnons-lui le reste
D'un jour autant heureux que je l'ai cru funeste.

L. H. En prose, il faudrait *aussi heureux : autant* à la place d'*aussi* appartenait à la versification, qui en a besoin.

La versification n'en a besoin que devant un adjectif qui commence par une voyelle ou par un *h* muet, et, par conséquent, que dans les cas où l'emploi d'*aussi* donnait lieu à l'*hiatus*. Hors de là *autant* pour *aussi* serait tout-à-fait inexcusable : ce dernier seul peut se joindre aux adjectifs, aux participes déclinables et aux adverbes; les noms et les verbes demandent *autant* : *Il boit autant d'eau que de vin. Ce diamant vaut autant que ce rubis.*

Yo La coupe, dans ses mains, par Narcisse est remplie;
Mais ses lèvres à peine en ont touché les bords....
Le fer ne produit point de si puissans efforts.

L. B. Racine a déjà employé plus haut la même pensée, et à-peu-près les mêmes expressions, lorsqu'il a dit :

Et le fer est moins prompt pour trancher une vie.

On peut observer ici qu'on dit bien *le fer produit des effets*, mais qu'on ne dit pas également *le fer produit des efforts*.

L. H. Généralement la remarque est juste : cependant en considérant le poison comme une force active, la poésie ne pourrait-elle pas dire *les efforts du poison*? Dans cette occasion particulièrement, j'avoue que le mot d'*efforts* ne me blesse point : il rend mieux que celui d'*effets* la prompte et terrible énergie du poison qui tue Britannicus, comme on le tuerait avec un glaive.

☞ Tout ce qui me choque, moi, *dans cette occasion*, c'est l'alliance d'*efforts* avec *produire*. *Produire des efforts* a-t-il jamais pu se dire de quoi que ce soit? On *fait des efforts*, et on ne *les produit pas*, ce me semble. *Produire*, c'est mettre en avant, au-dehors, au jour, en face, au loin ou au long; c'est engendrer, enfanter, tirer de soi, de sa substance ou de son fond; ou enfin c'est causer par son efficacité propre; et aucune de ces acceptions, je crois, ne peut se concilier avec le mot *effort*, mot qui, le plus ordinairement, signifie *emploi violent des forces*. Mais du reste, loin de condamner *les efforts du poison*, je ne condamnerais même pas toujours les *efforts du fer* : je ne les condamnerais pas dans les cas où l'on peut prêter de la fureur au fer, comme dans ce vers d'*Esther* si admiré de M. de Laharpe lui-même :

Le fer ne connaîtra ni le sexe ni l'âge.

Je ne les condamnerais pas dans ces vers de la *Henriade*, Chant II :

Quelques-uns, il est vrai, dans la foule des morts,
Du *fer* des assassins trompèrent *les efforts*.

jourd'hui, comme en tout autre temps, *impatience*, en pareille occasion, se dirait très-bien. L'offense passagère d'un soupçon aussi pardonnable que celui de Britannicus,

71 Madame, la lumière a ses yeux est ravie;
Il tombe sur son lit sans chaleur et sans vie.
Juges combien un coup frappe tous les esprits:
La moitié s'épouvante et sort avec des cris;
Mais ceux qui de la cour ont un plus long usage,
Sur les yeux de César composent leur visage.

L. H. Tout grand peintre qu'est Tacite, Racine a coutume d'enchérir sur lui. Ici seulement il me paraît être resté un peu au-dessous dans ces deux vers, *mais ceux qui de la cour*, etc. Ce n'est pas que ces vers ne soient très-élégans; mais la prose de Tacite est plus forte: *At quibus altior intellectus, resistunt defixi et Neronem intuentes.* (*Mais ceux qui sont capables de voir plus loin, restent immobiles et les yeux fixés sur Néron*). Cette immobilité absolue dans un événement si subit et si terrible, cette compression de tout premier mouvement quelconque, en observant quel sera celui de l'Empereur, est le dernier effort de l'esprit du courtisan, et Tacite n'a peut-être pas de coup de pinceau plus vigoureux. Peut-être aussi, pour en avoir de cette espèce, faut-il avoir vécu sous la tyrannie. Si le génie qui peindra la révolution française a pu être affecté en proportion des objets, Tacite sera surpassé.

☞ La révolution française n'offre sans doute que trop de scènes horribles à peindre. Mais je n'en vois aucune qui ait rapport à celle que Racine, au jugement de M. de Laharpe, a ici faiblement retracée d'après Tacite. Il s'en faut que ces jours marqués par tant de sang et de crimes, aient été le temps des courtisans. Le temps des courtisans recommençait à peine quand M. de Laharpe a terminé sa carrière. Ce n'est que depuis et qu'assez récemment, que nous avons vu jusqu'où peut aller quelquefois dans cette espèce d'hommes la lâcheté, la dégradation, la bassesse, l'oubli de tous les sentimens, de tous les devoirs, et de toutes les bienséances. En attendant que quelque Juvénal ou quelque Tacite moderne voue à la juste horreur de la postérité tant de honte et tant d'infamie, rapprochons des vers ci-dessus de Racine,

» l'amour. » Suffira-t-il d'un mot de M. Geoffroy pour détruire un pareil témoignage? Pourquoi donc ne dit-il pas en quoi l'expression qu'il attaque est peu juste? Le *confident*,

quelques vers de Voltaire (*Henriade*, Chant V), qui prouvent que ce dernier poète aussi connaissait assez bien la cour, et la savait peindre avec assez de vigueur et de vérité;

Déjà Valois touchait à son heure dernière :
Ses yeux ne voyaient plus qu'un reste de lumière.
Ses courtisans en pleurs, autour de lui rangés,
Par leur dessein divers en secret partagés,
D'une commune voix formant les mêmes plaintes,
Exprimaient des douleurs un sincères ou feintes.
Quelques-uns que flattoit l'espoir du changement,
Du danger de leur Roi s'affligeaient faiblement;
Les autres, qu'occupait leur crainte intéressée,
Pleuraient, au lieu du Roi, leur fortune passée.

72 Et ton nom paraîtra, dans la race future,
Au plus cruel tyran le plus cruelle injure.

L. H., dans son Cours de Littérature. Voilà un exemple de cet art si fréquent dans Racine de donner aux idées les plus fortes l'expression la plus simple. Dire à un homme que son nom sera une injure pour les tyrans est déjà terrible, mais *pour les plus cruels tyrans la plus cruelle injure!* Je ne crois pas que l'invective puisse imaginer rien au-delà, et pourtant il n'y a rien de trop pour Néron : son nom est devenu celui de la cruauté.... Quelle vérité effrayante dans les peintures de ce monstre naissant! C'est une des productions les plus frappantes du génie de Racine, et une de celles qui prouvent que ce grand homme pouvait tout faire.

73 Mais s'il vous faut, Madame, expliquer ma douleur,
Néron l'a vu mourir sans changer de couleur.
Ses yeux indifférens ont déjà la constance
D'un tyran dans le crime endurci dès l'enfance....

L. H., dans son Cours de Littérature et dans son Commentaire. Quel nerf d'expression! Tel est dans cent endroits le style de cet homme à qui l'on ne voulait accorder que le talent de peindre l'amour.... Racine n'a dû qu'à lui-même ce coup de pinceau qui est dans la manière de Tacite : s'il lui a été inférieur une fois, il fait voir ici, comme en plus d'un

quelque chose de [illegible] lieu de connaître cet amour de Britannicus pour Junie, et de Junie pour Britannicus, n'en avait pas même le soupçon?

[illegible] de cette pièce, qu'il sait peindre comme lui, même sans lui rien emprunter.

☞ Ces vers de Racine font penser à ceux où Voltaire, dans la *Henriade*, Chant II, peint la froide et tranquille Médicis au moment que l'on porte à ses pieds la tête du malheureux Coligny :

> Médicis la reçut avec indifférence,
> Sans paraître jouir du fruit de sa vengeance,
> Sans remords, sans plaisir, maîtresse de ses sens,
> Et comme accoutumée à de pareils présens.
>
> 74 Madame, sans mourir, elle est morte pour lui....
> Vous savez de ces lieux comme elle s'est ravie.

L. H. Rien ne peut faire passer l'impropriété du mot *s'est ravie*. On *se dérobe*, on *s'échappe*, etc. de quelque endroit; mais on ne peut *se ravir* d'un lieu. C'est le huitième et le dernier des vers que la critique la plus sévère puisse être autorisée à rayer de cet ouvrage.

☞ Nous avons déjà observé que ces sortes d'assertions ne devaient pas se prendre dans un sens rigoureux. Quand même M. de Laharpe n'aurait trouvé que huit vers indignes de la pièce, s'ensuivrait-il qu'il n'y en a réellement que ce nombre? N'en avons-nous pas noté plus de huit comme à-peu-près incorrects, ou comme n'ayant pas toute la correction nécessaire? Et n'y en aurait-il pas pour le moins autant d'aussi répréhensibles à d'autres égards? Cependant il faudrait bien se garder, sans doute, de condamner tout ce qui pourrait ne pas être du plus haut style. La vérité du dialogue demande quelquefois que la diction ne s'élève pas au-dessus de la conversation soutenue, et c'est pourquoi M. de Laharpe, dans son Cours de Littérature, justifie des vers tels que ceux-ci :

> Agrippine, Seigneur, se l'était bien promis....
> Elle s'en est vantée assez publiquement....
> Mais, Narcisse, dis-moi : que veux-tu que je fasse?...

« Nos critiques du jour ne manqueraient pas, dit-il, si

choix à quelque chose de *sauvage*; il faudrait par un *choix contraire*. On lui répond qu'en vers cela n'est point *sauvage*, et que le poète en parlant ainsi use de son droit.

» Racine était vivant, de le trouver bien froid et bien faible.
» *Quels vers que ceux-là?* diraient-ils. *S'exprimerait-on*
» *autrement en prose?* Et c'est pour cela qu'ils sont excel-
» lens, car ils sont ce qu'ils doivent être. Le dernier, tout
» simple qu'il est, fait trembler. »

M. Geoffroy ne dit rien des vers ci-dessus; mais en voici du même genre dont il trouve le style négligé.

> Je l'ai laissé passer dans son appartement.
> J'ai passé dans le mien....

Il ajoute même que, comme on parle d'une femme (de Junie), la Grammaire exigerait absolument, *je l'ai laissée passer*. Pour moi, je crois que tout au moins en cela il a tort, quoiqu'il pût alléguer en sa faveur l'opinion de quelques Grammairiens recommandables, et particulièrement de Duclos. Je pense, comme Wailly et comme beaucoup d'autres, que le poète ne peut qu'être avoué ici, et par la Logique, et par la Grammaire. Néron, qui est celui qui parle, ne veut pas dire qu'*il a laissé elle qui passait*, ou *elle passant*, mais qu'il a *laissé passer* elle. *La*, qui précède, n'est donc pas régi par *j'ai laissé* tout seul, mais tout-à-la-fois par *j'ai laissé* et *passer*, réunis ensemble pour n'exprimer qu'une même idée : par conséquent, *laissé* devait rester invariable, et ne pas se mettre au féminin. Et supposé que le poète eût eu à se servir du verbe *faire* au lieu du verbe *laisser*, prétendra-t-on qu'il aurait dû dire, *je l'ai faite passer*, et non pas, *je l'ai fait passer dans son appartement*?

> César, de tant d'objets en même-temps frappé,
> Le laisse entre les mains qui l'ont enveloppé.
> Il rentre. Chacun fuit son silence farouche.

L. Rac. *Fuir un silence!* Quand on voudrait examiner à la rigueur cette expression, on la trouverait très-juste. Peut-on faire entendre en moins de mots que, le silence de Néron étant la preuve de sa fureur, *chacun s'enfuit*? C'est

Quant à *contraire* devant le substantif, en voici un exemple de la *Henriade*, Chant VI :

par ces alliances de mots que le poète dit les choses avec tant de vivacité, et se fait une langue qui semble n'être qu'à lui.

☞ Voltaire a dit aussi *un silence farouche*, dans sa belle description de l'assaut livré à la ville de Paris par Henri IV, *Henriade*, Chant VI :

> Alors on n'entend plus ces foudres de la guerre
> Dont les bouches de bronze épouvantent la terre ;
> *Un farouche silence*, enfant de la fureur,
> A ces bruyans éclats succède avec horreur.

Il l'a dit encore dans *Sémiramis*, Acte Ier, Scène Ire.

> A travers les horreurs d'un *silence farouche*,
> Les noms de fils, d'époux, échappent de sa bouche...

> 76 Et l'on craint, si la nuit, jointe à la solitude,
> Vient de son désespoir aigrir l'inquiétude,
> Si vous l'abandonnez plus long-temps une seconde,
> Que sa douleur bientôt n'attente sur ses jours.

L. Rac. On pourrait demander encore ce que c'est que l'*inquiétude d'un désespoir*. Tout le monde entend par ces vers, que si on laisse Néron seul, il est à craindre que la nuit et la solitude n'augmentent son désespoir. Quand on se fait entendre si clairement de tout le monde, on écrit bien.

☞ Qu'il s'en faut qu'il suffise toujours, pour bien écrire, de se faire entendre bien clairement !... Mais je suppose que le mot *inquiétude* ne soit pas un peu faible par rapport à *désespoir* ; je suppose qu'il y ait entre *aigrir* et *inquiétude* une parfaite convenance, le mot *douleur* vient-il bien à propos après celui de *désespoir* dans la même période, et est-ce la *douleur*, plutôt que le *désespoir*, qui doit *attenter sur les jours* ?

cachèrent en mourant. C'est une faute sans doute ; mais

BÉRÉNICE.

Tout le monde ne convient pas que *Bérénice* soit une vraie tragédie ; mais tout le monde convient qu'elle est supérieurement écrite. C'est surtout par le mérite de la diction et du style, qu'elle se recommande ; c'est là ce qui doit la faire vivre toujours. Écoutons Voltaire, qui l'a commentée en même-temps qu'une pièce de Corneille sur le même sujet, et dont le commentaire va nous fournir plusieurs remarques importantes : « Voilà sans doute la plus faible des tragédies » de Racine qui sont restées au théâtre : ce n'est pas même » une tragédie ; mais que de beautés de détail ! Et quel charme » inexprimable règne presque toujours dans la diction ! Par- » donnons à Corneille de n'avoir jamais connu ni cette pu- » reté ni cette élégance. Mais comment se peut-il faire que » personne, depuis Racine, n'ait approché de ce style en- » chanteur ? Est-ce un don de la nature ? Est-ce le fruit » d'un travail assidu ? C'est l'effet de l'un et de l'autre. Il » n'est pas étonnant que personne ne soit arrivé à ce point » de perfection ; mais il l'est que le public ait depuis ap- » plaudi avec transport à des pièces qui étaient à peine » écrites en français, dans lesquelles il n'y avait ni con- » naissance du cœur humain, ni bon sens, ni poésie : c'est » que des situations séduisent ; c'est que le goût est très- » rare. »

1. Arrêtons un moment. La pompe de ces lieux,
Je la vois bien, Arsace, est nouvelle à tes yeux.
Souvent ce cabinet, superbe et solitaire,
Des secrets de Titus est le dépositaire.

Voltaire. On pourrait dire que *la pompe de ces lieux* et *ce cabinet superbe* paraissent des expressions peu conve-

pables à un prince que cette pompe ne doit point du tout éblouir, et qui est occupé de toute autre chose que des ornemens d'un cabinet. J'ai toujours remarqué que la douceur des vers empêchait qu'on ne remarquât ce défaut.

L. H. Y a-t-il ici un *défaut*? Cette remarque n'est-elle pas plus minutieuse que juste? Un mot dit en passant, une simple épithète, ne marquent ni l'éblouissement ni la préoccupation; et il est clair qu'Arsace seul pourrait être *ébloui* de *cette pompe*, qui *est nouvelle à ses yeux*, et non pas à ceux d'Antiochus.

☞ *La pompe*, il est vrai, n'est pas *nouvelle aux yeux* d'Antiochus. Mais Antiochus n'en parle-t-il pas à Arsace comme pour la lui faire admirer, et ne dirait-on pas, à son langage, qu'il en est lui-même ébloui? Les vers toutefois sont, non-seulement doux, mais nobles et élégans. Je ne sais même si le dernier n'est pas un peu trop hardi, en ce que le mot *dépositaire* y est employé pour le cabinet, avec l'article *le*, comme il le serait pour une personne. La poésie est amie des personnifications, mais toutes les personnifications ne lui conviennent pas également, et j'aimerais mieux, même en vers, je l'avoue, un *cabinet dépositaire des secrets de Titus*, qu'*un cabinet, le dépositaire de ces mêmes secrets*. *Devient* n'aurait-il pas pu être substitué à *est*, dans le vers en question:

> Des secrets de Titus *devient dépositaire*?
>
> Quoi! déjà de Titus épouse en espérance,
> Ce rang, entre elle et vous, met-il tant de distance?

L. H., d'après Volt. *Épouse en espérance*. Expression heureuse et neuve, dont Racine enrichit la langue, et que, par conséquent, on critiqua d'abord. Remarquez encore qu'*épouse* suppose *étant épouse*: c'est une ellipse heureuse en poésie. Ces finesses font le charme de la diction.

☞ Cette ellipse et cette sorte d'ablatif absolu seraient beaux par eux-mêmes. Mais s'accordent-ils bien avec la proposition qui les suit? C'est ce dont je ne suis pas pleine-

gédies, et qu'une seule fois dans la *Henriade*. Voici tous

ment convaincu. Il me semble qu'un complément tel que celui que forme un ablatif absolu, ne peut entrer dans la construction d'un argument, qu'autant qu'il peut servir à l'établir et à le prouver. C'est ainsi, par exemple, que, dans ces paroles d'Andromaque à Pyrrhus :

> Captive, toujours triste, importune à moi-même,
> Pouvez-vous souhaiter qu'Andromaque vous aime ?

le premier vers justifie parfaitement l'énoncé du second, et le rend d'une vérité sensible et frappante. Pyrrhus, en effet, est-il bien raisonnable de vouloir que la veuve d'Hector, en proie à tant de douleurs, s'enflamme d'amour pour lui ? Mais ici trouve-t-on le même rapport entre l'ablatif absolu et la conclusion que l'on tire ? De ce que Bérénice est *déjà en espérance l'épouse de Titus*, s'ensuit-il évidemment et nécessairement que *ce rang ne met entre elle et Antiochus* aucune *distance ?* Ce n'est pas non plus, assurément, ce que l'auteur a voulu dire, mais bien : *Qu'importe qu'elle soit déjà en espérance l'épouse de Titus ? Ce rang met-il entre elle et nous une si grande distance?* Il aurait donc dû employer un autre tour de phrase. Celui-ci eût été excellent pour la proposition précisément contraire, je veux dire pour une proposition où il aurait voulu exprimer que le nouveau rang de Bérénice mettait une grande distance entre elle et Antiochus :

> *Quoi ! déjà de Titus épouse en espérance,*
> *Ce rang entre elle et vous met-il peu de distance ?*

3 Belle reine, et pourquoi vous offenserez-vous ?

VOLT. *Belle reine* a passé pour une expression fade.

L. H. Elle pourrait l'être dans un autre sujet : ici je ne la crois pas déplacée. C'est un roi d'Orient et un roi amoureux. Le mot de *belle reine* me paraît naturel dans sa bouche.

☞ Et tous les vers de cette tirade sont aussi très-naturels, assurément. Mais ce qui l'est peut-être un peu moins, c'est cette apostrophe à Bérénice dans un monologue qui n'est

pas lui-même ce qui s'appelle un *combat du cœur*. Tout cela paraît bien plutôt du genre de l'églogue que de celui de la tragédie. Mais il y a tant de douceur et tant d'harmonie dans cette versification, qu'elle doit désarmer la critique la plus sévère.

4 Mais, pour me faire voir, je n'ai perçé qu'à peine
Les flots toujours nouveaux d'un peuple adorateur
Qu'attire sur ses pas sa prochaine grandeur.

VOLT. et L. H. La prose n'eût pu exprimer cette idée avec la même précision, ni se parer de la beauté de ces figures. C'est là le grand mérite de la poésie. Cette scène est parfaitement écrite et bien conduite.

☞ On reconnaît dans ces vers une heureuse imitation de ceux de Virgile, que Delille a ainsi rendus dans son élégante traduction des *Géorgiques* :

Sans doute il ne voit pas au retour du soleil,
De leur patron superbe adorant le réveil,
Sous les lambris dorés de ses toits magnifiques,
Des flots d'adulateurs inonder ses portiques.

Lafontaine les a aussi imités dans sa touchante élégie sur la disgrâce du sur-intendant Fouquet :

Vous n'avez pas chez vous ce brillant équipage,
Cette foule de gens qui s'en vont chaque jour
Saluer à grands flots le soleil de la cour.

Voir dans *Athalie* les observations sur les vers :

Du temple orné partout de festons magnifiques,
Le peuple saint en foule inondait les portiques.

5 Cet amant se redonne aux soins de son amour.

G. F. Le Dictionnaire de l'Académie autorise *redonner*, mais non *se redonner* : d'ailleurs, cette expression n'est ni élégante ni poétique. Rien n'autorise donc la licence.

☞ Le Dictionnaire de l'Académie ne dit rien de *redonner* avec le pronom personnel ; mais le Dictionnaire de

Trévoux en parle comme d'un mot usité, et qui signifie se livrer, s'abandonner entièrement, comme dans cet exemple de Vaugelas : « Son amour se rallume, et il *se redonne* » tout à elle. » Il paraît toutefois que ce mot n'est guère plus en usage, et peut-être aussi ne méritait-il pas trop d'y rester.

6 Peut-être avant la nuit l'heureuse Bérénice
Change le nom de reine au nom d'impératrice.

L'Ab. d'Oliv. On ne dit point *changer une chose à une autre*, mais en une autre.... Il faudrait donc ici, si le vers le permettait : *changer le nom de reine en celui d'impératrice*. Le Dictionnaire de l'Académie dit bien : *Dans le sacrement de l'Eucharistie, le pain est changé au corps de Notre Seigneur*. Mais n'est-ce point une phrase consacrée, qui ne fait pas loi pour le langage commun ?...

L. B. et L. H. La vraie phrase en prose serait : *Changer le nom de reine en celui d'impératrice*. Le seul cas où l'on dise *changer au*, c'est dans cette phrase proverbiale, *changer du blanc au noir*; et dans cette phrase mystique, *le vin est changé au sang, le pain est changé au corps*, etc.

G. F. On ne dit point en prose *changer au*; mais cela doit être permis en vers.

☞ Je ne sais si on ne pourrait pas faire de ce vers une autre critique. Quand on dit que *le pain*, dans le sacrement de l'Eucharistie, *est changé* ou *se change au corps de Notre Seigneur*, on veut dire que le pain, passant d'une nature à une autre, *se convertit au corps* de Notre Seigneur, *devient le corps* même de Notre Seigneur. Mais Bérénice peut-elle faire du nom de *reine* le nom d'*impératrice*, en sorte que l'un cessant d'être ce qu'il était, devienne l'autre? Qu'est-ce donc qu'on veut dire quand on dit que Bérénice va *changer peut-être le nom de reine au nom d'impératrice*? On veut dire qu'elle va quitter le nom de *reine* pour prendre celui d'*impératrice*. *Changer* est donc pris ici dans le

sens de *troquer* (permutare), et non dans le sens de *convertir*, de *transmuer* (immutare), comme dans la phrase mystique. Or *changer*, dans le sens de *permutare*, se dit bien avec *en* en parlant des monnaies, comme dans ces phrases, *changer des sous en or*, *changer des louis en argent*; mais je ne sais si en parlant de toute autre chose, on peut le dire avec cette préposition, déguisée en *au* dans le vers de Racine, ou s'il ne faut pas plutôt, ou la préposition *pour* : *il a changé sa vieille vaisselle pour de la neuve*; ou la préposition *contre* : *il a changé ses tableaux contre des meubles*. Cette critique est peut-être plus spécieuse que bien fondée, et l'on y opposera indubitablement que si *changer en*, dans le sens dont il s'agit, se dit particulièrement et proprement des monnaies, on peut le dire par extension des noms, ainsi que de bien d'autres choses. Mais qu'il en soit ce qu'on voudra, ce *changer au nom* a toujours pour moi je ne sais quoi de choquant qui fait que je ne saurais le passer même en poésie. Cependant il paraît que c'était un tour assez commun du temps de Racine, et Lafontaine nous en offre cet exemple dans *Philémon et Baucis* :

> Cependant l'humble toit devient temple, et ses murs
> *Changent* leur frêle enduit *aux marbres* les plus durs.

7 Mais qui renvoyez-vous dans votre Comagène ?

L. B. Si cette expression, *votre Comagène*, n'est point vicieuse, elle n'est pas au moins agréable. On ne dirait point aujourd'hui : *Mais qui renvoyez-vous dans votre France, votre Prusse, votre Angleterre*, etc.

L. H. Le commentateur ignore que cette expression, *votre Comagène*, est dans le goût des Anciens. Rien n'est plus fréquent chez eux, que cette manière de parler :

> Votre Ilion encor peut sortir de sa cendre.
>
> ANDROMAQUE.

Et dans les sujets anciens, tout ce qui rappelle l'antiquité est un mérite.

☞ Voir dans *Athalie* l'article sur le vers :

Voici votre Mathan, je vous laisse avec lui.

Je vous entends, Seigneur. Ces mêmes dignités
Ont rendu Bérénice ingrate à vos bontés.

L'Ab. d'Oliv. Vaugelas, dans une de ses Remarques, a écrit, *ingrat à la fortune*, et Patru fait là-dessus une note où il témoigne qu'*ingrat à*, pour *ingrat envers*, lui paraît hardi.

On lit dans *Britannicus*, *impuissant à trahir*, et dans *Iphigénie*, *complaisant à vos désirs*. Peut-être qu'à l'égard de ces deux expressions, le scrupule de Patru n'aurait pas été moins fondé....

L'Ab. Desfont. Puisque Vaugelas a dit dans la cent soixante-septième de ses Remarques, *ingrat à la fortune*, et que cette expression commode et naturelle enrichit notre langue, pourquoi la proscrire ? *Impuissant à* est français et très-élégant, et rien n'est si commun dans les bons livres que cette expression. On dit *complaire à quelqu'un*, *complaire à ses volontés*, *à ses désirs*, etc. Donc on peut dire dans une parfaite analogie, *complaisant aux désirs*. De plus, quelle méthode que de mettre les vers au niveau du langage familier, et de peser l'un par l'autre ! Les vers censurés ici ont-ils jamais arrêté personne ? Preuve qu'il n'y a rien à reprendre. Est-ce nous rendre un bon office, que de vouloir appauvrir notre langue, en proscrivant mal-à-propos des tours de phrase autorisés et commodes ?

☞ Oh ! pour le coup, l'abbé Desfontaines aura raison contre l'abbé d'Olivet. Cela n'arrive pas si souvent. *Ingrat à* me paraît absolument nécessaire, sinon pour les personnes, du moins pour les choses, car on n'a pas pour celles-ci, *ingrat envers*, comme on l'a pour les premières, et on ne dirait pas *ingrat de*, comme *reconnaissant de*. Voltaire condamne *ingrat à* comme un barbarisme dans ce vers de *Rodogune*, Acte IV :

Si vous n'êtes ingrat à ce cœur qui vous aime.

Mais ce ne peut être que parce que le *cœur* est ici pour la personne, et qu'il fallait, par conséquent, *ingrat envers*. Il a dit lui-même, dans *Mahomet*, Acte II, Scène III :

Ingrat à mes bienfaits, à nos loix infidèle.

et dans la *Mort de César*, Acte Ier, Scène II :

Ingrat à tes bontés, ingrat à ton amour.

« On est *ingrat envers* les personnes, dit Roubaud, et » *ingrat* aux choses. *Ingrat envers*, ajoute-t-il, désigne le » vide de celui qui manque de gratitude, qui n'est pas re- » connaissant, qui n'a pas les sentimens dus à son bienfaiteur. » *Ingrat à* désigne l'indifférence, l'insensibilité, la résis- » tance de l'objet aux soins, aux efforts, au travail, ou l'inu- » tilité, l'inefficacité, le peu d'effet du travail, des efforts, » des soins sur l'objet *ingrat à*. Une terre *ingrate* à la cul- » ture ne répond pas aux soins, ne paie pas les peines du » laboureur. Un esprit *ingrat* aux leçons n'en profite pas. » Un prince *ingrat* aux services, au mérite, n'en est pas » touché. »

Le Dictionnaire de l'Académie ne donne aucun exemple de *complaisant à*; mais on en trouve dans le Dictionnaire de Trévoux, et en voici un que fournit la *Henriade*, Chant III, en parlant de Rome :

Inflexible aux vaincus, *complaisante aux vainqueurs*,
Prête à vous condamner, facile à vous absoudre;
C'est à vous d'allumer ou d'éteindre sa foudre.

Quant à *impuissant à*, pourquoi ne se dirait-il pas aussi bien qu'*impuissance à*? « Ceux qui emploient la force à la » conversion des autres, dit le Dictionnaire de Trévoux, » avouent par cette conduite que leurs raisons sont *impuis-* » *santes à persuader*. »

9 Il ne faut point mentir : ma juste impatience
Vous accusait déjà de quelque négligence.

L. B. et L. H. *Il ne faut point mentir* : expression familière.

G. F. Racine se permet souvent de ces façons de parler trop communes : *Il ne faut point mentir, il ne vous point mentir, quoiqu'il en soit, quoiqu'il en puisse être*, etc. Plein du sentiment de ses forces, il croit pouvoir descendre impunément à ces familiarités. C'est ainsi qu'un grand homme, fort de l'estime et de l'admiration publique, se néglige quelquefois dans son maintien.

☞ Racine, loin de croire pouvoir descendre impunément à des familiarités, ne croyait même pas y descendre, selon toute apparence. Ces expressions pouvaient, de son temps, lui paraître plus nobles qu'à nous, parce qu'elles étaient probablement moins communes, et il faut, certes, convenir qu'elles ne sont pas toujours sans noblesse à la place où il les a mises. *Il ne faut pas mentir*, par exemple, n'est pas au-dessous du ton de ce qui précède et de ce qui suit, et je ne vois pas en quoi il vaut beaucoup moins que, *il le faut avouer*, que personne ne blâmerait sans doute. C'est parce que Racine était plein du sentiment de ses forces, qu'il devait être le plus ennemi de tout ce qui pouvait le plus sentir la faiblesse. Quelle absurdité de croire qu'il se soit permis, comme à dessein, de faire moins bien qu'il ne lui eût été possible ou facile de faire ! Sans doute qu'il eût pu se *négliger dans son maintien* sans avoir à craindre pour sa réputation de grand poète ; mais n'y eût-il en effet porté aucune atteinte en se négligeant dans son style ?

10 Il n'avait plus pour moi cette ardeur assidue,
Lorsqu'il passait les jours attaché sur ma vue.

G. F. *Lorsqu'il passait* est un latinisme, un tour étranger à la langue, mais favorable à la poésie. Cet usage fréquent des tournures les plus énergiques de l'idiôme des Romains, est ce qui donne à la versification de Boileau et de Racine, cette vigueur, cette richesse, cette fermeté auprès de laquelle les vers de nos meilleurs poètes modernes paraissent mesquins et prosaïques. *Attaché sur ma vue* est encore une de ces hardiesses heureuses, et si naturelles, qu'il n'y a que les connaisseurs qui s'en étonnent.

[illegible] Je conçois que des hardiesses que les connaisseurs peuvent seuls reconnaître n'étonnent que les connaisseurs seuls. Mais comment des hardiesses dont les connaisseurs seuls s'étonnent, et qui, par conséquent, ils trouvent trop fortes ou étranges, peuvent-elles être *si heureuses* et *si naturelles* ? Eh bien ! il y a une hardiesse, et une hardiesse heureuse et naturelle, dans l'expression *attaché sur ma vue*. Mais ceux qui ne sont pas tout-à-fait si connaisseurs seraient bien aises de savoir en quoi elle consiste. N'est-ce pas dans l'emploi du mot *vue* pour le mot *yeux* par une métonymie de l'effet pour la cause ?

Quant à *lorsqu'il passait*, je ne vois pas du tout en quoi c'est un *latinisme*, et moins encore en quoi ce serait un *latinisme* heureux. J'avoue même que le sens de ces deux vers me paraît par lui-même assez obscur, et que je ne puis parvenir à le fixer que par la connaissance des circonstances énoncées avant ou après. A les prendre à la lettre et isolément, ils signifieraient : « Dans le temps qu'il passait » les jours attaché sur ma vue, il n'avait plus pour moi cette » ardeur assidue qu'il avait eue autrefois. » Mais point du tout ; cela veut dire : « Dans ces derniers jours, jours de son » deuil, il n'avait plus pour moi cette ardeur assidue qu'il » avait ci-devant lorsqu'il passait les jours attaché sur ma » vue. » Or, reste à savoir si la construction, telle qu'elle est, peut bien se prêter à ce dernier sens, le seul raisonnable et le seul nécessaire. La suppression de *qu'il avait*, fait, à mon avis, une ellipse trop forte, et qui ne peut pas se suppléer naturellement. Si encore il y avait *que*, avant *lorsqu'il passait*, on verrait au moins assez clairement ce que cela veut dire.

11 Il va sur tant d'États couronner Bérénice,
Pour joindre à plus de noms celui d'impératrice.

L. H. Voilà de ces constructions qui ne sont permises qu'à la poésie, parce qu'elle seule a le droit de les créer. On ne dirait point en prose, *couronner* quelqu'un *sur* tel ou tel

État : on dirait couronner roi de tel ou tel pays, faire régner sur, etc. Mais la poésie s'empare de l'analogie, et comme en effet couronner c'est faire régner, elle dit *couronner sur*, parce que le rapport des idées justifie la précision.

☞ *Sur tant d'États* se rapporte-t-il immédiatement à *couronner*, et en est-il un régime indirect? Je serais tenté de croire que non, et qu'il y a là quelque ellipse à suppléer ; par exemple, l'*élevant*, ou *souveraine*, suivant que *couronner* est censé venir après *sur tant d'États*, ou le précéder : *Il va, l'élevant sur tant d'Etats, couronner Bérénice*, ou *il va couronner Bérénice souveraine sur tant d'Etats*. Peut-être même *sur tant d'Etats* est-il pour *sur le trône de tant d'Etats*, ou pour *au-dessus de tant d'Etats*, et forme-t-il un complément purement circonstanciel, qui n'est le régime d'aucun mot exprimé ou sous-entendu : en sorte qu'il pourrait être aussi bien, au moins pour le sens logique, avant *il va couronner Bérénice* qu'après, ou qu'entre *il va* et *couronner*. Alors *couronner*, soit qu'on le prenne au figuré, soit qu'on veuille le prendre au propre, n'a rien d'extraordinaire.

Voir dans *Andromaque* l'article sur le vers :

> Sur lui, sur tout un peuple, il vous rend souveraine.
>
> 12 Dans l'Orient désert quel devint mon ennui!

L. Rac. Tibulle dit à celle qu'il aime, *in solis tu mihi turba locis* : elle lui rend tout le monde dans un désert, et l'Orient, sans Bérénice, paraît un désert à Antiochus.

L. H. *L'Orient désert* est ici une expression de génie. Voyez ce que peut la poésie. En prose, il faudrait dire : « L'Orient n'était plus pour moi qu'un désert ; vous n'y » étiez plus. » En vers, un seul mot dit tout cela, et par conséquent le dit mieux, en suggérant tout ce que l'imagination peut y ajouter. Voilà ce que n'ont pas aperçu ceux qui, ne voyant que les entraves de la poésie, ont voulu si mal-à-propos la mettre au-dessous de la prose. Pour sentir combien elle est au-dessus, il faut connaître ses moyens et ses ri-

sentimens, de tous les devoirs, et de toutes les bienséances. En attendant que quelque Juvénal ou quelque Tacite moderne voue à la juste horreur de la postérité tant de honte et tant d'infamie, rapprochons des vers ci-dessus de Racine,

choses; c'est ce qui a manqué aux philosophes qui n'étaient que prosateurs, et qui de plus étaient jaloux.

☞ On peut observer sur le second hémistiche, qu'aujourd'hui, probablement, on ne dirait pas, *quel devint mon ennui!* mais *quel fut mon ennui!* ou *quel ne fut pas mon ennui!* Il est vrai que l'*ennui* d'Antiochus avait commencé avant le départ de Bérénice, et n'avait fait que redoubler par son absence. Mais n'y aurait-il qu'un seul tour et qu'un seul mot pour exprimer cette idée? *Quel* ne peut être là raisonnablement que par exclamation, dans le sens de *combien grand*, et, dans ce sens, il doit toujours, je crois, précéder immédiatement son substantif, ou il ne peut guère en être séparé que par le seul verbe *être*.

15 Mais de mon amitié mon silence est un gage:
J'oublie, en sa faveur, un discours qui m'outrage.

Voit., cité par L. H. Voilà le modèle d'une réponse noble et décente. Ce n'est point ce langage des anciennes héroïnes de roman, qu'une déclaration respectueuse transporte d'une fureur impertinente. Bérénice ménage tout ce qu'elle doit à l'amitié d'Antiochus, elle intéresse par la vérité de sa tendresse pour l'Empereur. Il semble qu'on entende Henriette d'Angleterre elle-même parlant au marquis de Vardes: la politesse de la cour de Louis XIV, l'agrément de la langue française, la douceur de la versification la plus naturelle, le sentiment le plus tendre, tout se trouve dans ce peu de vers. Point de ces maximes générales que le sentiment réprouve, rien de trop, rien de trop peu. On ne pouvait rendre plus agréable quelque chose de plus mince.

☞ Ce n'est pas seulement des deux vers ci-dessus, mais de toute la réponse de Bérénice qui en fait quatorze, que doit s'entendre tout cet éloge. Tout en y souscrivant, je ne puis m'empêcher d'exprimer quelques doutes sur le second des deux vers cités. A quoi se rapporte, *en sa faveur?* Est-ce à *mon amitié*, ou à *mon silence?* Le bon sens veut que ce soit à *mon amitié*. Mais le bon sens est-il bien d'accord

le style de cet homme à qui l'on ne voulait accorder que le talent de peindre l'amour.... Racine n'a dû qu'à lui-même ce coup de pinceau qui est dans la manière de Tacite : s'il lui a été inférieur une fois, il fait voir ici, comme en plus d'un

avec la Grammaire ? Et puis, mettons qu'il n'y ait point d'équivoque, l'expression est-elle bien exacte ? *En faveur de* veut dire, *en considération*, *en vue de*, *eu égard à*, ou bien *à l'avantage*, *au profit de*. Or aucun de ces sens ne paraît se bien concilier avec *mon amitié*. Sans doute qu'on peut faire quelque chose, et beaucoup même, soit *en faveur* de l'amitié considérée en général, soit *en faveur* de l'amitié particulière qu'on nous porte, et dont nous sommes l'objet. Mais pouvons-nous plus faire *en faveur* de notre propre amitié, en faveur de l'amitié que nous portons à d'autres, qu'en *notre propre faveur*, qu'*en faveur* de nous-mêmes ? L'oubli dont il s'agit est en faveur d'Antiochus, et non pas en faveur de Bérénice, ou de son amitié. Elle devait donc s'exprimer autrement ; dire, par exemple : *Et j'oublie à sa voix*, ou bien, *elle veut que j'oublie un discours qui l'outrage*.

14 Il en était sorti lorsque j'y suis couru.

L'Ab. d'Oliv. Je doute fort qu'il en soit du simple *courir*, comme de son composé, *accourir*. On dit indifféremment, *j'ai accouru*, *je suis accouru*. Mais *je suis couru* me paraît une de ces distractions dont les meilleurs écrivains ne sont pas toujours exempts. Personne n'ignore que ce vers de l'Art poétique,

Que votre âme et vos mœurs, *peints* dans tous vos ouvrages,

fut imprimé, et plus d'une fois, sans que l'auteur s'aperçût qu'un adjectif masculin suivait deux substantifs féminins.

L'Ab. Desfont. J'avoue que, quoiqu'on dise *j'y cours*, cependant, *j'y suis couru*, ne se dit pas si communément que *j'y suis accouru*. En général, il me semble qu'il serait à souhaiter qu'on abolît peu à peu, par des exemples contraires, ces misérables bizarreries de notre langue, qui n'ont aucun mérite, et dont il ne résulte aucun agrément. Elles se sont introduites mal-à-propos dans l'usage ; mais les grands écrivains n'y devraient avoir aucun égard.

☞ Tel est aussi l'avis de Louis Racine, qui dit qu'il

ne faut pas resserrer la langue des poètes dans des entraves grammaticales. Mais Voltaire et Laharpe n'ont vu dans j'*y suis cours*, qu'un vrai solécisme; et l'on ne peut, en effet, qu'y en voir un, l'usage n'admettant que l'auxiliaire *avoir* dans les temps composés du verbe *courir*. Quelque *bizarres* qu'on suppose ces règles, elles existent, et il n'est pas plus permis à la poésie qu'à la prose de les enfreindre.

15 De vos ordres, Seigneur, j'ai dit qu'on l'avertisse.

Les ÉDITEURS du Commentaire de Laharpe. La Grammaire veut *averti*. Le premier verbe étant au temps passé, le second ne peut comporter le présent du subjonctif *avertisse*. On dirait : *Je veux qu'on l'avertisse, j'ai voulu qu'on l'avertît*. D'Olivet, Voltaire et Laharpe n'ont point fait cette remarque ; mais dans un auteur tel que Racine, qui fait autorité, et qui est un de nos premiers classiques, nous avons cru que cette faute devait être relevée.

☞ La remarque est juste, et pour la règle générale, et pour l'application de la règle au cas présent. Mais il faut se souvenir qu'il y a cette exception, que lorsqu'il s'agit d'une action qui se fait ou peut se faire dans tous les temps, le second verbe peut se mettre au présent. « Allez, dit Wailly » dans sa Grammaire, demander à un vieillard, pourquoi » plantes-vous ? Il vous répondra, pour les Dieux immor- » tels, qui ont voulu et que *je profite* du travail de ceux qui » m'ont précédé, et que ceux qui me suivront *profitent* du » mien. »

Voltaire fait dire par Alzire à Zamore, Acte III, Scène IV :

> Nos peuples, nos tyrans, tous *ont su que je t'aime* ;
> Je l'ai dit à la terre, au ciel, à Gusman même ;
> Et dans l'affreux moment, Zamore, où je te vois,
> Je te le dis encor pour la dernière fois.

Mettez *que je t'aimais*. Que deviennent tous ces beaux vers ? et que doit penser Zamore de l'amour d'Alzire ?

à la rigueur cette expression, on la trouverait [illegible]
Peut-on faire entendre en moins de mots que, le silence de Néron étant la preuve de sa fureur, *chacun s'enfuit* ? C'est

Voir dans *Britannicus*, l'article sur les vers :

> Mais qui n'est qu'un effet de la rage [illegible]
> Dont César a voulu que vous soyez [illegible].
>
> Eh bien ! de mes [illegible] Rome encore incertaine
> Attend que deviendra le destin de la Reine.

L. H. *Attend que deviendra.* Il est étonnant que ni Racine le fils, ni d'Olivet, ni aucun critique n'ait relevé cette phrase, qui n'est nullement française. *Attend ce que deviendra* était la seule construction régulière.

G. F. La correction et l'exactitude auraient exigé *ce que deviendra.* Racine a supprimé le pronom antécédent pour la facilité du vers. On n'ose pas condamner dans un si grand poète ces licences, qui sont cependant de véritables fautes contre l'usage de la langue. Ce qui est peut-être plus répréhensible que la suppression d'un monosyllabe, c'est cette façon de parler, *ce que deviendra le destin de la Reine*, qui manque d'élégance, et même de justesse.

☞ *Ce que deviendra* manquerait d'élégance, même en prose, c'est ce qu'on sent assez ; mais il était bon de dire en quoi il manque de justesse. N'est-ce pas parce que *ce que deviendra* signifie à peu-près, ou *à quoi aboutira*, *quel effet aura le destin de la Reine*, comme, *ce que deviendront ses promesses, ses espérances* ; ou *ce qui sera fait, ce qui arrivera du destin de la Reine*, comme, *on ne sait ce que deviendra son bien après sa mort* ; ou enfin *où passera, où s'en ira le destin de la Reine*, comme, *on ne sait ce qu'est devenu cet homme que l'on cherche partout envain* ; et qu'aucune de ces significations ne peut convenir ? Et puis le destin de l'homme est si sujet à varier, et même du tout au tout, que l'on peut appeler, et qu'on appelle en effet du nom de *destin* chacune de ces vicissitudes. Ainsi il fallait dire : *Rome attend quel sera le destin de la Reine*, pour *Rome attend de savoir*, etc., et il n'y aurait eu rien à reprendre. Je m'étonne que M. Geoffroy, qui aime tant les *latinismes*, et qui en trouve par-

tout, n'en ait pas remarqué un dans la suppression de *ce*, et dans l'emploi de *qui* pour le *quid* dubitatif des latins : *Roma expectat quid*. Ce *latinisme* donnerait de la précision et de l'énergie à la phrase ; mais malheureusement il n'est point avoué par l'usage, et la suppression du monosyllabe *ce* n'en est pas moins un barbarisme, que s'il s'agissait de la suppression d'un mot *long d'une toise*, d'un de ces mots qu'Horace appelle *sexquipedalia*. Ce serait mal juger de l'importance des mots, que d'en juger, comme fait ici M. Geoffroy, par le nombre des syllabes.

17 . . . . . J'entends de tous côtés
Publier vos vertus, Seigneur, et ses beautés.

Volt. On ne *publie* point des *beautés* ; cela n'est pas exact.

L. H. Oui, mais *on publie vos vertus*, et par le privilége de l'opposition, expliqué ailleurs dans ce commentaire, privilége qui appartient à la poésie, et que Voltaire ne pouvait pas ignorer, *vertus* fait passer *beautés*.

☞ *Vertus* fait passer *beautés*, point de doute. Mais si on ne peut pas dire *publier des beautés*, d'où vient qu'on peut dire *publier des vertus* ? Dirait-on *publier des talens* ? Dirait-on même *publier des mœurs* ? Je ne sais, mais il me semble que *publier* ne convient bien que lorsqu'il s'agit d'actions, de faits, d'événemens, de nouvelles ; et que lorsqu'il s'agit de qualités, soit morales, soit physiques, *louer*, *exalter*, *célébrer*, etc., conviennent mieux.

On trouvera dans *Mithridate* des observations sur l'emploi de *beautés* au pluriel.

18 On sait qu'elle est charmante, et de si belles mains
Semblent vous demander l'empire des humains.

Volt. *De si belles mains* ne paraît pas digne de la tragédie ; mais il n'y a que ce vers de faible dans cette tirade.

L. H. Le commentateur qui nous a précédés (Luneau), et qui défigure Voltaire comme Racine, nous dit hardiment que Voltaire a eu raison de trouver dans *de si belles mains* une expression *incorrecte*. On voit que c'est de la part du

commentateur une supposition très-gratuite, et Voltaire connaissait trop bien le mot propre, pour mettre là de *l'incorrection*.

Les mémoires du temps parlent d'une allusion personnelle à *ces belles mains*, et Louis Racine le fait entendre; ce qui ne justifierait pas l'auteur d'avoir fait dire à un Romain, que *de belles mains semblent demander l'empire du monde*. Cette galanterie n'est pas plus romaine que tragique; ce qui n'empêche pas que la tournure de ces vers ne soit très-gracieuse : un poète français aurait pu les placer très-bien dans une idylle à la reine Anne d'Autriche.

☞ Ce commentateur si aigrement repris par M. de Laharpe, observe avec raison que l'hémistiche, *on sait qu'elle est charmante*, est aussi fade que l'expression censurée par Voltaire. Il est étonnant qu'aucun de tous ces critiques n'ait relevé, dans la quatrième scène du premier acte, un vers bien digne de figurer à côté de celui-là : c'est celui où Antiochus se félicite d'avoir pu *conter l'histoire de ses malheurs aux yeux qui les ont faits* :

> Heureux dans mes malheurs, d'en avoir pu sans crime,
> *Conter toute l'histoire aux yeux qui les ont faits.*

19 Et dès le premier mot ma langue embarrassée
Dans ma bouche vingt fois a demeuré glacée.

L'ab. d'Ol. *J'ai demeuré*, et *je suis demeuré*, présentent des sens différens. *J'ai demeuré à Rome*, c'est-à-dire, j'y ai fait quelque séjour; *je suis demeuré muet*, c'est-à-dire, je suis resté bouche close. Or dans le vers que j'examine, *demeurer* ne saurait être pris que dans le sens de *rester*. Ainsi, *ma langue est demeurée glacée dans ma bouche*, était la seule bonne manière de parler.

Un moment d'inattention suffit pour faire qu'on se trompe à ces verbes neutres, qui se conjuguent avec nos deux auxiliaires; mais toujours en des sens différens. Despréaux parlant à des nobles entêtés de leurs aïeux, *savez-vous*, leur dit-il :

. . . Si leur sang tout pur, ainsi que leur noblesse,
Est passé jusqu'à nous de Lucrèce en Lucrèce.

Je crois qu'*a passé* valait mieux.

L'Ab. Desfont. Puisqu'on dirait bien, *ma langue demeure glacée*, il serait fort bon que la coutume fût abolie de dire *est demeurée*, et qu'on dît *a demeuré*. Du reste, un poète est au-dessus de ces règles trop sévères. S'il s'en rendait l'esclave, les plus belles pensées lui échapperaient, et sa chaleur s'évaporerait. Donnons de l'étendue à la langue poétique, et ne la resserrons point par ces entraves grammaticales.

Toujours cette doctrine subversive de tout principe en fait de langue, tandis qu'il faudrait répéter sans cesse avec Boileau :

Que dans tous vos écrits la langue révérée,
Dans vos plus grands excès vous soit toujours sacrée.

Je conviens que les temps composés de nos verbes sont souvent très-gênans pour nos poètes, surtout quand le participe se décline ; ce qui arrive toutes les fois qu'il se combine avec le verbe *être*. Mais dès que la langue est sans doute, et depuis long-temps, aussi fixée qu'elle puisse l'être, qu'y a-t-il de mieux à faire que de la prendre telle qu'elle est, et que de respecter ce qu'ont respecté les plus grands écrivains en tout genre ? Lorsqu'ils nous paraissent quelquefois s'être mis au-dessus de certaines règles, croyons le plus souvent, ou que ces règles n'étaient pas bien établies de leur temps, ou qu'elles pouvaient ne pas leur être bien connues. Eût-il été ici si difficile à Racine de changer son vers en un autre aussi bon, s'il n'eût pas cru qu'*a demeuré glacée* était aussi exact, aussi français que, *est demeurée glacée* ? Et Boileau, qui pouvait si bien mettre *a passé* dans les vers cités par d'Olivet, ne *l'eût-il* pas mis plutôt que *est passé*, s'il n'eût pas regardé ce dernier comme aussi légitime, et peut-être comme seul légitime ? Il a rencontré plus juste dans ces vers de son Epître sur le passage du Rhin :

Quand pour nouvelle alarme à ses esprits glacés,
Un bruit s'épand qu'Enghien et Condé sont passés.

et dans ceux-ci de sa Satire X :

Je crois déjà les voir, au moment annoncé,
Qu'à la fin sans retour leur cher oncle *est passé*,

s'il est vrai, comme le veulent plusieurs avec l'abbé d'Olivet, que *passer* doive prendre *être*, quand il n'est pas suivi d'un régime. Voltaire s'est conformé à la règle pour le mot *demeurer* dans ces vers de sa *Henriade*, Chant V :

Les uns *sont demeurés* dans une paix profonde,
Toujours insensible aux vains attraits du monde.

Il s'y est conformé pour le verbe *passer* dans ceux-ci, Chant X :

Tu l'emportes, Bourbon, notre règne *est passé*...

Chant III :

Le sceptre de la Ligue *a passé* dans ses mains.

Chant V :

Et de l'obscurité des plus humbles emplois,
Ont passé tout-à-coup dans le palais des Rois....
Vous connaissez la Ligue, et vous voyez ses coups ;
Ils *ont passé* par-moi pour aller jusqu'à vous.

Mais s'il s'en est écarté dans ce vers du Chant III :

Sa gloire *avait passé* comme une ombre légère,

il faudra pour le condamner, condamner aussi l'Académie qui dit : *Il a passé comme un éclair.* L'Académie, au reste, dit : *Il a passé le long de la muraille ; il est passé de l'autre côté de l'eau.*

Revenons aux deux vers de Racine, ils en rappellent deux de Boileau, avec lesquels ils ont le plus grand rapport, et qui ne sont pas moins remarquables pour le mérite de l'harmonie imitative :

. . . . . La mollesse oppressée,
Dans sa bouche, à ces mots, sent sa langue glacée...

20 Depuis cinq ans entiers chaque jour je la vois ;
Et crois toujours la voir pour la première fois.

L. B. Le grand Condé appliquait ces vers à la pièce.

VOLT. Ces vers sont connus de presque tout le monde : on en a fait mille applications ; ils sont naturels et pleins de sentiment ; mais ce qui les rend encore meilleurs, c'est qu'ils terminent un morceau charmant. Ce n'est pas une beauté, sans doute, de l'*Electre* ou de l'*Oedipe* de Sophocle ; mais qu'on se mette à la place de l'auteur, qu'on essaie de faire parler Titus comme Racine y était obligé, et qu'on voie s'il est possible de le faire mieux parler. Le grand mérite consiste à représenter les choses comme elles sont dans la nature : Raphaël réussit aussi bien à peindre les grâces que les forces.

L. H. Voilà ce que j'appelle louer comme un maître seul peut louer. Remarques ces mots : *Qu'on se mette à la place de Racine.* Sans doute c'est ce que faisait Voltaire en le commentant ; mais cela est-il à la portée d'un critique vulgaire ? C'est par cette raison qu'un grand artiste n'est jamais parfaitement senti et apprécié que par ses pairs, ou ceux qui l'approchent de très-près, quand ils ne sont pas jaloux ; et c'est aussi ce qui rend plus insupportable et plus impardonnable la prétention de l'ignorante médiocrité, qui vient se placer auprès des chefs-d'œuvre qu'elle n'a ni le droit ni les moyens de juger.

21 Tandis qu'autour de moi, votre cour assemblée,
Retentit des bienfaits dont vous m'avez comblée,
Est-il juste, Seigneur, que seule en ce moment,
Je demeure sans voix et sans ressentiment ?

VOLT., cité par L. H. et par G. F. Ce mot est le seul employé par Racine, qui ait été hors d'usage depuis lui. *Ressentiment* n'est plus employé que pour exprimer le souvenir des outrages, et non celui des bienfaits.

L'AB. d'OLIV., après avoir cité ce passage de Voltaire. Présentement je demande si un seul mot dont la signification

a été restreinte, et quelques particules dont l'usage a varié ;... je demande s'il y a là de quoi accuser la langue française d'aimer le changement? Car enfin, à remonter du jour où j'écris ceci (1767) jusqu'au temps où parurent les premières tragédies de Racine, nous avons un siècle révolu. Voit-on ailleurs cette pureté inaltérable, et si j'osais parler ainsi, cette fraîcheur de style, toujours la même au bout de tant d'années? Je l'attribue surtout à ce que Racine suivait exactement le conseil que donnait César, de fuir comme un écueil toute expression qui ne serait pas marquée au coin de l'usage le plus certain et le plus connu. Racine, peut-être, n'a pas employé un terme qui ne soit dans Amyot; mais des termes les plus communs, il avait le secret d'en faire un langage qui lui appartient, et n'appartient qu'à lui.

☞ Il ne faudra pas avoir parcouru une grande partie de ce travail sur Racine, pour voir combien l'assertion de Voltaire, ci-dessus rapportée, est tout au moins hasardée et irréfléchie. On passerait encore à l'abbé d'Olivet de l'avoir répétée de confiance: elle peut se concilier avec ses remarques. Mais Laharpe, mais Geoffroy pouvaient-ils la trouver bien conforme à la vérité, eux qui l'ont démentie par tant d'assertions à peu-près contraires? eux qui ont signalé dans notre poète, tant de mots, ou comme tout-à-fait hors d'usage aujourd'hui, ou comme hors d'usage dans le sens où ils sont employés?...

Observons toutefois sur *ressentiment*, que, si ce mot ne peut s'employer, comme ici, pour *reconnaissance* ou *sensibilité*, mais seulement pour signifier le *souvenir des outrages*, avec un certain désir de vengeance, comme dans ces vers de la *Henriade*, Chant III :

> Mayenne à la vengeance anime leur colère,
> Et plus par intérêt que par *ressentiment*,
> Il allume en cent lieux ce grand embrasement,

le verbe *ressentir* n'a pas éprouvé cette même vicissitude, et qu'il se prend toujours et en bonne et en mauvaise part. «Je » ressens comme je dois, dit l'Académie, les obligations

» que je vous ai. » Et Voltaire, dans *Mérope*, Acte I, Scène I :

> Les Dieux nous ont donné la victoire et la paix :
> Ainsi que leur secours, *ressentez* leurs *bienfaits*.

22 N'en doutez point, Madame, et j'atteste les Dieux,
Que toujours Bérénice est présente à mes yeux.

Volt., cité par L. H. et par G. F. Ces mots de *Madame* et de *Seigneur* ne sont que des complimens français. On n'employa jamais chez les Grecs ni chez les Romains la valeur de ces termes. C'est une remarque qu'on peut faire sur toutes nos tragédies. Nous ne nous servons point des mots *Monsieur* et *Madame* dans les comédies tirées du grec. L'usage a permis que nous appelions les Grecs et les Romains *Seigneur*, et les Grecques et les Romaines *Madame* ; usage vicieux en soi, mais qui cesse de l'être, puisque le temps l'a autorisé.

23 .... Hé bien ! Seigneur, mais quoi ! sans me répondre,
Vous détournez les yeux, et semblez vous confondre ?

G. F. Vous *confondre*, pour vous *troubler*, n'est pas français.

Confondre (fondre avec ou ensemble), c'est mêler, brouiller plusieurs choses ensemble, ou ne pas en faire la distinction : *Toutes les humeurs sont confondues dans le sang :*

> Les lois étaient sans force ; et les droits *confondus*.
>
> Henriade.

C'est convaincre en causant de la honte, ou réduire à n'avoir rien à répondre :

> A ce hardi discours aucun n'osait répondre,
> Par des traits trop puissans ils se sentaient *confondre*.
>
> Henriade.

C'est encore troubler, abattre, terrasser, mettre en désordre, jeter dans la confusion :

Dieu peut *confondre* Aman, il peut briser nos fers,
Par la plus faible main qui soit dans l'univers.

Esther.

De crainte, à ce spectacle, et d'horreur agitée,
Ces monstres *confondus* courent épouvantés.

Henriade.

Telles sont les principales significations de ce verbe à l'actif. Avec le pronom personnel, il signifie se *mêler*, se *perdre*, s'il est suivi d'un régime indirect : *Les fleuves se confondent dans la mer; on voulait lui donner un rang distingué, il se confondit dans la foule.* Il conserve à peu-près la même signification, s'il est employé absolument en parlant de l'action réciproque de plusieurs personnes ou de plusieurs choses : *Les deux armées s'avancent, se rencontrent, se mêlent, se confondent.* Mais s'il se dit absolument comme verbe *réfléchi*, en ne parlant que d'une seule personne, ou en parlant de plusieurs sans réciprocité d'action, il signifie, ce me semble, s'humilier profondément, s'abîmer pour ainsi dire dans la confusion, s'anéantir en quelque sorte : *Etre des êtres, ma faible raison se confond devant toi.* Enfin, quoiqu'il en soit, *vous confondre* n'était pas en effet le mot propre que devait employer Racine. Mais il faudrait que les décisions de M. Geoffroy fussent un peu plus motivées. On n'est pas toujours tenu de le croire sur parole, et on aimerait si souvent à savoir pourquoi !

24 Comme vous je me perds d'autant plus que j'y pense.

L'Ab. d'Ol. Par les exemples accumulés dans le Dictionnaire de l'Académie, on verra qu'ici *d'autant plus* ne répond point à l'idée de Racine, qui voulait dire, *plus j'y pense, plus je me perds.* . . .

L'Ab. Desfont. *D'autant plus*, en ce sens là, ne se dit plus en prose; mais il ne le faut pas bannir du vers, où il est commode. Cette expression est fort commune dans les poètes contemporains de Racine.

L. H. L'abbé d'Olivet a raison de trouver cette phrase

vicieuse ; elle ne rend pas la pensée de l'auteur. Si Phénice *s'y perd*, ce n'est pas parce qu'elle y pense ; mais *plus* elle y pense, *plus* elle s'y perd : c'est la différence de sens entre *d'autant plus que*, et les deux *plus* en opposition.

☞ L'expression de Racine est évidemment défectueuse, et elle l'est par la raison donnée par M. de Laharpe ; mais elle ne le serait pas, ce me semble, avec un *plus* ajouté à *j'y pense*, ainsi qu'il suit : *Je m'y perds d'autant plus que plus j'y pense*. Voici même un assez beau vers de la Henriade, Chant VII, qui la justifierait pleinement : il s'agit des successeurs du premier des apôtres :

D'autant plus respectés *que plus* ils s'abaissèrent.

Et ce qui ne la justifierait pas moins, ce sont ces vers de Boileau, Epître IX :

J'aime un esprit aisé qui se montre, qui s'ouvre,
Et qui plaît d'*autant plus que plus* il se découvre.

L. Racine, qui condamne lui-même le vers de son père tel qu'il est, prétend que *d'autant plus* ne peut plus se dire en ce sens, que *plus* en a pris la place, et qu'il faudrait dire aujourd'hui : *Je me perds, plus j'y pense*. Je ne nie pas qu'on ne puisse dire, *je me perds, plus j'y pense* : Voltaire l'a dit dans *Nanine*, Acte II, Scène III :

Pourquoi me fuir ? *Je m'y perds, plus j'y pense* ;

mais cela ne prouve rien contre *d'autant plus*, employé comme dans l'exemple de Boileau et dans le premier de Voltaire. Et puis, n'y a-t-il pas un autre tour aussi autorisé que ceux-là, et même plus usité ? C'est le tour même indiqué par l'abbé d'Olivet : *Plus j'y pense, plus je m'y perds*. Il consiste, comme on voit, à mettre *plus* devant chacun des deux verbes en opposition, et à énoncer le premier celui de ces deux verbes qui sert comme de motif à l'autre.

25 Rassurons-nous, mon cœur, je puis encor lui plaire.

L. B. Cette manière de s'adresser à *son cœur*, à *ses yeux*,

sont plutôt la déclamation que la vraie passion. On en voit beaucoup d'exemples dans Corneille, et l'on en trouve quelques-uns dans Racine.

L. H. Quand Emilie dit, dans *Cinna* :

Tout beau, ma passion, deviens un peu moins forte ;

je suis tenté de rire. Quand Bérénice dit :

Rassurons-nous, mon cœur, je puis encor lui plaire,

je me sens ému, et la déclamation n'émeut pas. Ce que dit le commentateur de ces sortes d'apostrophes, est vrai en général, et il l'a dit d'après Voltaire. Mais il aurait dû ajouter qu'il y a des exceptions qui dépendent des convenances particulières, dont le goût seul peut décider. Voltaire n'a point censuré ce vers de *Bérénice*; c'est qu'il est bien à sa place, et qu'il a le ton de la vérité.

☞ Je n'entends point du tout critiquer le vers en question, mais je dis qu'un vers épargné par Voltaire pourrait bien n'être pas toujours un bon vers. Voltaire, au reste, a-t-il censuré dans *Bérénice* tout ce qui pouvait prêter à la censure ? Et M. de Laharpe lui-même n'a-t-il rien laissé à faire à ceux qui sont venus après lui ?

26 Que diront avec moi, la Cour, Rome, l'Empire ?
Mais, comme votre ami, que ne puis-je vous dire ?

L. H. La négation *pas* ou *point* était ici d'une nécessité indispensable pour mettre d'accord le sens de la phrase et la Grammaire. *Que* veut dire ici *quelles choses* : il est relatif et régime : « Quelles choses ne puis-je *pas*, ne pourrais-je » *pas* vous dire ? Sans la négation, *que* signifie *pourquoi* : » *Que* ne puis-je vous dire ce que je pense, ce que j'ai en- » tendu ? » La négation omise n'est donc point ici une licence ni une ellipse; c'est une véritable faute, parce qu'elle change le sens, et qu'après ces mots, *que ne puis-je vous dire* ? la phrase, suivant les règles du langage, paraît suspendue, et fait attendre ce qu'on va dire.

☞ S'il n'y avait point *ne*, le *que* serait *pronom* et

régime, et signifierait *quelles choses*; mais avec *ne*, il ne peut être en effet qu'adverbe, et que signifier *pourquoi*. Ce serait différent s'il était précédé de *qu'est-ce*, et s'il y avait *qu'est-ce que je ne puis vous dire*, au lieu de *que ne puis-je vous dire*. Le premier *que* serait pronom et sujet, pour *quelles choses*, et le second relatif et régime, *pour lesquelles : Quelles sont les choses, lesquelles je ne puis vous dire* ?

27 Et lorsqu'avec ma main mon cœur peut s'épancher,
Vous fuyez mes bienfaits tout prêts à vous chercher.

L. Rac. On dit ordinairement *épancher*, c'est-à-dire, *verser*. Quoique s'*épancher* au sens figuré ne se trouve pas dans le Dictionnaire de l'Académie française, il est très-élégant dans *Britannicus*,

Il s'épanchait en fils.....

et dans *Phèdre*,

Mon cœur, pour s'épancher.....

La main ne s'*épanche* pas, elle épanche.

Ma main de cette coupe épanche les prémices.

Cependant s'*épancher* est dit ici de la *main* et du *cœur*, et cette expression hardie présente l'image d'un prince qui ouvre sa *main* et son *cœur* pour son ami.

☞ La *main*, il est vrai, ne s'*épanche* pas comme le *cœur*, mais elle s'*ouvre* comme le *cœur*, et le *cœur* la fait passer ici d'autant plus facilement avec lui, qu'*épancher* se trouve employé, même pour le *cœur*, dans le sens d'*ouvrir*. Ainsi l'expression n'est peut-être pas ce qu'on peut appeler *hardie*; mais elle a cette précision et cette élégance qu'on admire à tout moment dans Racine, et qui sont un des principaux mérites de son style.

28 Mon cœur, libre d'ailleurs, sans craindre les murmures,
Peut brûler à son choix dans des flammes *obscures*.

L. H. Je crois cette épithète de mauvais goût : on dirait bien un hymen *obscur*, une alliance *obscure*, des amours

obscure; mais après avoir établi la métaphore, *brûler dans les flammes*, *l'obscurité* n'a plus ici de sens : il y a incohérence entre les idées et les mots. Cette faute est bien rare dans l'auteur.

☞ *Obscures* est ici dans le même sens que dans ces vers de Boileau, Satire IX :

> Et déjà vous croyez dans vos rimes *obscures*,
> Aux Saumaises futurs préparer des tortures,

et que dans ceux-ci de J. B. Rousseau, dans son Ode contre les hypocrites :

> Artisans de fourbes *obscures*,
> Habiles seulement à noircir les vertus ;

c'est-à-dire, qu'il est dans le sens de *caché*, d'*inconnu*, etc. Mais, avec *flammes*, on ne peut l'entendre que dans le sens de *sombre*, de *ténébreux*, etc, parce que la *flamme* étant au propre la partie la plus lumineuse comme la plus subtile du feu, l'épithète *obscure* semble nécessairement mise à dessein d'affaiblir cette idée de *clarté* : d'autant plus qu'on peut dire au propre un *feu sombre*; témoin ces deux vers de Colardeau dans son Epître d'*Héloïse* :

> La torche funéraire, obscur et noir flambeau,
> Poussait par intervalle un *feu* mourant et *sombre*.

> Adieu. Ne quittes point ma princesse, ma reine,
> Tout ce qui de mon cœur fut l'unique désir,
> Tout ce que j'aimerai jusqu'au dernier soupir.

VOLT., cité par L. H. C'est ici qu'on voit, plus qu'ailleurs, la nécessité absolue de faire de beaux vers, c'est-à-dire, d'être éloquent de cette éloquence propre au caractère du personnage et à sa situation, de n'avoir que des idées justes et naturelles, de ne se pas permettre un mot vicieux, une construction obscure, une syllabe rude; de charmer l'oreille et l'esprit par une élégance continue. Les rôles qui ne sont ni principaux, ni relevés, ni tragiques, ont surtout besoin de cette élégance et du charme d'une diction pure. — Bérénice, Atalide, Aricie, étaient perdues sans ce prodige

de l'art ; prodige d'autant plus grand, qu'il n'étonne point, qu'il plaît par la simplicité, et que chacun croit que, s'il avait eu à faire parler ces personnages, il n'aurait pu les faire parler autrement.

Sperat idem, sudat multum, frustrâque laborat.

☞ *Ma princesse, ma reine*, étant dits ici de la personne, et non à la personne même, n'ont plus cette fadeur romanesque qui les accompagne ordinairement, et les rend indignes du style tragique. Entre ces dénominations et ce qui les suit, on supplée aisément une ellipse qui ne contribue pas peu à l'élégance de ces vers : *Ma princesse, ma reine, qui est tout ce qui de mon cœur*, etc., *qui est tout ce que j'aimerai*, etc. Le poète eût pu mettre sans ellipse, *celle qui de mon cœur*, etc., *celle que j'aimerai*, etc. Mais quelle différence entre les expressions et entre les idées ! C'est au cœur, autant qu'à l'esprit, d'en juger.

30 D'autres, loin de se taire en ce même moment,
Triompheraient peut-être, et pleins de confiance,
Céderaient avec joie à votre impatience.

Volt. Concevez l'excès de la tyrannie de la rime, puisque l'auteur qui lui commande le plus, est gêné *par elle* au point de remplir un hémistiche de ces mots inutiles et lâches, *en ce même moment*.

L. H. Il m'est impossible de déférer ici à l'autorité de Voltaire. *En ce même moment* n'est rien moins qu'*inutile et lâche*. Sans doute le censeur n'y a pas assez réfléchi. Comment n'a-t-il pas vu que *ce moment* est très marquant pour Antiochus sous tous les rapports, et ne peut être ici, comme il l'est si souvent dans nos tragédies, un remplissage oiseux et parasite ? Supposons qu'Antiochus parle en prose, il dirait et devrait dire : « Il n'y a peut-être que moi, Madame, qui, dans un pareil moment, ne fût pas pressé de » parler. »

Consolons-nous d'être faillibles dans nos jugemens, puis-

se sont introduites mal-à-propos dans l'usage ; mais les grands écrivains n'y devraient avoir aucun égard.

☞ Tel est aussi l'avis de Louis Racine, qui dit qu'il

que Voltaire a pu se tromper à ce point ; et il n'a pas ici d'humeur.

Ajoutons que *gêné par elle* (la rime) est une faute de diction dans la note de Voltaire. Il est contraire et très-contraire à l'élégance française, de se servir du pronom *elle* en régime, si ce n'est en parlant des personnes. Voltaire commet souvent cette faute dans sa versification : je ne sais si on en trouverait des exemples dans Racine et Boileau. Elle a encore moins d'excuse en prose. Il était aisé de mettre, *qui en est le moins gêné*.

☞ Voltaire pouvait et devait même, ce me semble, mettre ici comme il a mis. Sans doute que le pronom *lui*, *elle*, ne doit s'employer en régime qu'en parlant des personnes. Mais la *rime* n'est-elle pas suffisamment personnifiée dans ce qui précède, et par cette *tyrannie* qu'elle exerce, et par cet empire qu'on peut prendre sur elle ? N'y a-t-il pas d'ailleurs cette personnification si connue de la rime ?

La rime est une esclave et ne doit qu'obéir.
Lorsqu'à la bien chercher d'abord on s'évertue,
L'esprit à la trouver aisément s'habitue ;
Au joug de la raison sans peine elle fléchit,
Et, loin de la gêner, la sert et l'enrichit ;
Mais lorsqu'on la néglige, elle devient rebelle,
Et pour la rattraper le sens court après elle.

BOIL., *Art poét.*

31 Vous voyez devant vous une reine éperdue,
Qui, la mort dans le sein, vous demande deux mots.

VOLT. *Deux mots* serait ailleurs une expression triviale ; elle est ici très-touchante. Tout intéresse, la situation, la passion, le discours de Bérénice, l'embarras même d'Antiochus.

L. H. Il n'est pas besoin d'expliquer pourquoi toute la beauté de ce vers consiste dans le contraste de *deux mots* avec la *mort dans le sein*, qui le précède, et qui est si loin de le faire attendre.

Je te le dis encor pour la dernière fois.

Mettez *que je t'aimais*. Que deviennent tous ces beaux vers ? et que doit penser Zamore de l'amour d'Alzire ?

☞ *La mort dans le sein* est ici une expression outrée, hyperbolique, qui ne peut se prendre à la lettre; et dût-on l'y prendre en effet, formerait-elle un vrai contraste avec ces *deux mots* demandés ? On peut porter *la mort*, c'est-à-dire le principe de la mort, *dans le sein*, sans être précisément mourant ; et l'on peut être mourant, et *demander deux mots* à quelqu'un. *La mort dans le sein*, qui est noble et poétique, fait perdre à *deux mots* tout ce qu'il peut avoir par lui-même de trivial, et le premier hémistiche communique au second toute sa dignité. Voilà, je crois, tout le mystère. Mais si M. de Laharpe, par ce *contraste* dont il parle, n'a pas entendu un *contraste* d'idées, mon observation n'est pas, au fond, opposée à la sienne.

32 Et dans quel temps encor ? Dans le moment fatal
Que j'étale à ses yeux les pleurs de mon rival.

G. F. *J'étale*, pour *je fais valoir*, expression un peu hasardée, que je n'ose condamner.

☞ Voltaire dit, au sujet de ce vers de Corneille dans *Rodogune* :

De ses pleurs tant vantés je découvre le fard,

que le *fard des pleurs* est des plus impropres, mais qu'on a dit avec succès, *le faste des pleurs*, pour exprimer l'ostentation d'une douleur étudiée, parce qu'en effet il y a de l'ostentation, du *faste*, dans l'appareil d'une douleur qu'on *étale*. Il paraît bien, d'après cela, que Voltaire, non-seulement n'eût pas condamné dans Racine l'expression *étaler des pleurs*, mais ne l'eût même pas trouvée *hasardée*.

33 Souffres que de vos pleurs je répare l'outrage.

Volt. On peut appliquer à ces vers ce précepte de Boileau :

Qui dit sans s'avilir les plus petites choses.

En effet, rien n'est plus petit que de faire paraître sur le théâtre tragique une suivante qui propose à sa maîtresse de

le destin de la Reine, pour *Rome attend de savoir*, etc., et il n'y aurait eu rien à reprendre. Je m'étonne que M. Geoffroy, qui aime tant les *latinismes*, et qui en trouve par-

rejaillir son voile et ses cheveux. Ôtez à ces idées le charme de la diction, on rira.

L. H. Oui; mais quelle diction! quel choix de figures dans ces mots, *réparer l'outrage de vos pleurs!* et que le vers qui suit, et qui est amené par celui-là, est beau de sentiment!

Laisse, laisse, Phénice, il verra son ouvrage....

☞ Le premier de ces deux vers, si justement admirés, en rappelle un d'*Athalie* qui roule aussi sur la réparation d'un outrage, et qui, au même genre de beauté, en joint un de tout particulier, celui d'une belle alliance de mots:

Et réparer des ans l'irréparable outrage.

L'outrage fait par *des pleurs* à la parure peut se réparer. Mais, hélas! l'*outrage* fait par les ans à la beauté se répare-t-il?

34 Et que m'importe, hélas! de ces vains ornemens....

L. Rac. Cette locution, qui, suivant M. d'Olivet, *arrête le lecteur malgré lui*, n'arrête point l'abbé Desfontaines, qui trouve qu'elle peut avoir place en vers....

L'ab. Desfont. Cette locution est singulière, je l'avoue. Racine aurait pu mettre, *que m'importent, hélas! tous ces vains ornemens?* Mais on dit fort bien, *que m'importe de faire cela?* Il a donc cru pouvoir placer un nom de la même manière qu'on place un infinitif après *qu'importe*. Tout ce qu'on peut dire pour l'excuser, c'est que c'est une licence qui ne gâte point la poésie, et qui ne doit point *arrêter un lecteur malgré lui*.

☞ Si *que* devant *m'importe*, pouvait avoir la même signification que devant *me reste-t-il? me revient-il?* c'est-à-dire, la signification de *qu'est-ce qui*, le vers de Racine, loin d'être répréhensible, se trouverait au contraire dans la règle: car, quelles phrases plus françaises que celles-ci: *Que me reste-t-il de toutes ces grandeurs? que me revient-il de tous ces travaux?* Mais *que* devant *m'im-*

qui défigure Voltaire comme Racine, nous dit hardiment que Voltaire a eu raison de trouver dans *de si belles mains* une expression *incorrecte*. On voit que c'est de la part du

porte, signifie exactement le même chose que *de quoi* dans cet exemple du Dictionnaire de l'Académie : *De quoi cela vous importe-t-il?* et l'expression du vers de Racine revient à celle-ci : *De quoi m'importe de ces vains ornemens?* Or, cela fait déjà sentir que *de vains ornemens* est intolérable. L'Académie met bien *de* après *il importe*, dans ces exemples : *Il m'importe de tout mon bien, il m'importe de la vie*; mais on voit aisément que ce n'est pas du tout le même sens que dans le vers de Racine. Dans ces exemples, le nom qui suit *de* est pour marquer l'étendue, le *combien* de l'importance; et dans le vers de Racine, c'est le nom même de la chose dont il s'agit de marquer l'importance.

35 Ah! lâche, fais l'amour, et renonce à l'Empire.

VOLT. Ce vers et tout ce qui suit me paraissent admirables. Il n'y a pas dans ce monologue un seul mot hors de sa place.

L. H. Le commentateur (Luneau) qui est venu après Voltaire, a pensé bien différemment. Il a fait si peu de cas du texte de Racine et du suffrage de Voltaire, qu'il a refait le vers de sa pleine autorité, sans daigner même en avertir, et sans prétexter aucune variante, lui qui recueille si soigneusement les plus légères différences des diverses éditions. Au lieu de cette ironie si noble et si animée, *Ah! lâche, fais l'amour*, etc., il a fait présent à Racine de ce vers :

Ah! lâche, fuis l'amour, ou renonce à l'Empire.

Avouons que ce *fuis l'amour* est une correction bien imaginée, et qu'il ne s'agit ici pour Titus, que de *fuir l'amour*. Je ne crois pas que jamais moralité ait été mieux placée.

Quelque mépris qu'inspire d'abord cet excès d'ineptie, il est impossible de ne pas s'indigner, pour l'honneur de la nation et des lettres, que les chefs-d'œuvre de nos classiques soient souillés aux yeux de l'Europe par des mains aussi té-

parlant à des nobles entêtés de leurs aïeux, *savez-vous*, leur dit-il :

méraires que méprisables, et qu'à la faveur du mérite typographique, ils circulent partout, défigurés à ce point, avec une impudence si révoltante. C'est un devoir indispensable d'en avertir les étrangers, et de leur faire voir que la nation n'en est point complice.

(Mais revenons au véritable vers : *Ah! lâche, fais l'amour*, etc.) C'est peut-être la première fois que la phrase triviale, *faire l'amour*, a pu entrer dans le style noble : c'est un de ces coups de l'art si connus de Racine. Il fallait, pour faire passer cette expression, toute l'amertume de l'ironie, et tout le contre-poids de ce mot *Empire*, qui relève si adroitement la familiarité du premier hémistiche.

G. F. Cette expression familière, *fais l'amour*, tire sa force de sa bassesse même ; elle peint bien l'avilissement d'un Empereur qui aimerait mieux *faire l'amour* que de régner.

☞ Ne dirait-on pas, d'après cette dernière remarque, que, pour *peindre l'avilissement*, les expressions les plus basses sont les plus énergiques et les plus convenables ? *Fais l'amour* ne *tire* point *sa force de sa bassesse même* ; mais il la tire de toutes les heureuses circonstances dont Laharpe a su rendre raison et faire sentir l'effet.

On ne peut toutefois partager le furieux emportement de ce dernier commentateur contre son devancier. Rien n'annonce dans Luneau un homme à prétentions, ni un homme de mauvaise foi, et s'il a rapporté inexactement le vers de Racine, c'est que sans doute il l'a trouvé tel dans les éditions qui ont servi à la sienne. S'il eût prétendu le corriger, comme on l'en accuse, est-il à croire qu'il n'eût pas songé à se faire honneur de cette correction ?

38 Je pouvais de ma mort accuser votre père,
Le peuple, le sénat, tout l'empire romain,
Tout l'univers, plutôt qu'une si chère main.

L. B. Cet hémistiche, *plutôt qu'une si chère main*, n'est point harmonieux : les monosyllabes ne doivent jamais finir

un vers, surtout lorsqu'ils sont précédés d'une syllabe muette.

L. H. Il n'est point vrai que les *monosyllabes ne doivent jamais finir un vers* ; ce serait rendre la versification impossible, surtout dans une langue qui a un si grand nombre de monosyllabes, et l'on sait que ces monosyllabes terminent une foule de nos plus beaux vers. Le dictionnaire-teur s'est donc érigé ici en législateur très-mal-à-propos, et a donné une extension très-mal fondée à un précepte d'ailleurs très-connu, celui d'éviter, à la fin des vers, les monosyllabes qui forment des désinences trop sèches, ou des chutes désagréables, ce qui arrive en effet principalement après une syllabe muette, mais non pas toujours. *Une si chère main* n'a rien, par exemple, qui choque l'oreille, et dans ce vers d'*Esther* :

Si le succès dépend d'une mortelle main,

le dernier hémistiche est très-beau.

☞ *Une mortelle main* et *une si chère main* ne sont pas de mauvais hémistiches, parce que le monosyllabe *main* qui les termine, se trouve précédé d'une syllabe muette : car voici des vers où ce même monosyllabe employé de la même manière, soit au singulier, soit au pluriel, ne fait sûrement pas un mauvais effet.

Je régnais seule alors, *et si ma faible main*
Mit à ses vœux hardis ce redoutable frein....

SÉMIRAMIS.

Elle ouvre le billet *d'une tremblante main*....

Idem.

Polifonte, l'œil fixe, et d'un front inhumain,
Présentait à Mérope *une odieuse main.*

MÉROPE.

Le glaive et l'Alcoran, *dans mes sanglantes-mains*,
Imposeraient silence au reste des humains.

MAHOMET.

Dans sa bouche, à ces mots, sent sa langue glacée...

Je puis leur voir tel mes [illegible] [illegible].

[illegible].

Et [illegible] en [illegible] dans ses débiles mains,
Ce fer, l'appui de [illegible], et l'effroi des [illegible].

Idem.

Laisser passer l'empire en vos augustes mains.

Mérope.

Et puis, est-il vrai, comme semble en convenir M. de Laharpe, que les monosyllabes ne puissent pas, en général, après une syllabe muette, terminer heureusement un vers? Les exemples ci-après du *Lutrin* de Boileau ne confirment pas ce principe :

Portent à la faveur de la naissante nuit....
Et ne me trouble plus par ces indignes pleurs....
Aucun soin n'approchait de leur paisible cour....
Moines, abbés, prieurs, tout s'arme contre moi....
Déjà de Mont-Lhéri voit la fameuse tour....
Il attendait la nuit dans ces sauvages lieux....
Ta profane fureur ne se repose pas....
C'est toi qui le formas dès ses plus jeunes ans....

et il n'est pas plus confirmé par ces exemples de la *Henriade* :

Hélas! trop jeune encor, mon bras, mon faible bras....
Du plus grand des Français tel fut le triste sort ...
Et le fer et le feu volent de toutes parts....
Il vient : le Fanatisme est son horrible nom....
Henri, vous répandiez de véritables pleurs....
Dispose, ordonne tout, voit tout en même-temps....
Les ligueurs fatigués ne lui résistent plus....
Êtes-vous en ces lieux, faibles et tendres cœurs?...
Soudain les flots émus des deux profondes mers....

Mais il ne s'ensuit pourtant pas qu'*une mortelle main* soit un *très-bel hémistiche*, ni qu'une *si chère main n'ait rien qui choque l'oreille*. D'abord, dans l'un, les sens

mère et *main*, et, dans l'autre, les sons *si* et *chère*, si rapprochés, sont-ils bien harmonieux? Ensuite, les adjectifs *mortelle* et *si chère* ne font-ils pas quelque peine, avant leur substantif? *Mortelle* est pour *sujet à la mort*, et, suivant quelques-uns, tels que l'abbé d'Olivet, il ne peut guère, avant le substantif, avoir ce sens-là. Voyez dans *Britannicus* les remarques sur le vers :

> J'eus soin de vous nommer par un contraire choix...

Quant à *si chère*, n'est-il pas mieux après *main* qu'il ne pourrait l'être avant, dans ces vers de la *Sémiramis* de Voltaire :

> Souffre au moins que les pleurs de ta coupable mère
> Arrosent une main si fatale et *si chère!*

Dites *une si chère tête*, au lieu d'*une tête si chère*, que deviendra ce beau vers de Racine dans *Phèdre* :

> Je pleure le destin d'une tête *si chère?*

57 Si, devant que mourir, la triste Bérénice
Vous veut de son trépas laisser quelque vengeur,
Je ne le cherche, ingrat! qu'en fond de votre cœur.

L. Rac. On disait alors indifféremment *devant que* ou *avant que*, comme on le voit par une remarque de Vaugelas. Aujourd'hui on dit toujours *avant que*, et on doit ajouter *de*, quand il suit un infinitif. Dans *Phèdre* : *Madame, avant que de partir.*

G. F. *Devant que mourir*, pour *avant de mourir*, façon de parler antique, qu'il ne faut peut-être pas proscrire de notre poésie, déjà bien pauvre.

☞ La poésie a cru sans doute pouvoir se passer de ce mot dans ce sens, puisqu'elle l'a laissé tomber au point qu'on ne le trouve plus mentionné dans le Dictionnaire de l'Académie. Non, *devant* ne peut plus s'employer que comme préposition de lieu ou d'ordre, ou que pour signifier *en présence de*, et il n'est point permis de le confondre avec *avant*, préposition de temps. Mais il est encore plus into-

» raisons comme je dois, dit l'Académie, les obligations

blable devant un nom que devant un verbe, parce qu'il peut y former un sens équivoque, comme quand la mouche de la Fable dit à Jupiter :

Si l'on t'immole un bœuf, j'en goûte *devant toi*.

C'est *avant toi* qu'elle veut dire, et l'on pourrait croire que c'est *en ta présence*, *à tes yeux*.

Du reste, s'il est vrai, comme le dit Louis Racine, qu'il faut ajouter *de* à *avant que*, devant un infinitif, il ne l'est pas moins qu'on peut supprimer *que*, et mettre simplement *avant de*, comme le dit M. Geoffroy. Ajoutons même que cette suppression est aujourd'hui presque de rigueur, d'après l'usage commun ; et il faut convenir que le *de* liant assez, tout seul, le verbe à la préposition *avant*, le *que* est à-peu-près inutile.

« Voir dans *Mithridate* l'article sur le vers :

Mais avant que partir, je me ferai justice.

Si Je me remets sur eux de toute ma vengeance.
Adieu. . . . . .

Vol. Les vers sont bien faits, je l'avoue ; mais encore une fois cette scène n'est pas ce qu'elle devrait être.... Peut-être cette scène pouvait-elle être plus vive, et porter dans les cœurs plus de trouble et d'attendrissement ; peut-être est-elle plus élégante et plus mesurée que déchirante....

L. H. Voltaire, qui voyait le mieux, pouvait être difficile sur le bien, et j'avoue qu'il y a dans cette scène quelques endroits faibles, quoique je ne mette pas dans ce nombre ce vers qu'il trouve petit :

Vous ne comptez pour rien les pleurs de Bérénice !

vers qui me paraît la plus heureuse et la plus touchante réponse à l'énumération que Titus vient de faire des autorités qui s'opposent à son mariage. Mais est-il vrai qu'en général cette scène ne *sait pas ce qu'elle devrait être* ? Quelques fautes peuvent-elles atténuer à ce point tant de beautés attendrissantes qui, dans leur genre, sont au premier rang ?

N'y a-t-il pas une sensibilité profonde dans ces vers, dont l'élégance est le moindre mérite :

> Dans un mois, dans un an, comment souffrirons-nous,
> Seigneur, que tant de mers me séparent de vous?
> Que le jour recommence, et que le jour finisse,
> Sans que jamais Titus puisse voir Bérénice,
> Sans que, de tout le jour, je puisse voir Titus?

La tendresse éplorée a-t-elle un langage plus pénétrant et des accens plus enchanteurs? Chaque mot n'est-il pas un sentiment? Chaque hémistiche n'est-il pas de la mélodie? Les adieux de Bérénice, où il n'y a que de la tendresse et de la douleur, ne sont-ils pas comparables à ceux de Didon, si violens et si terribles? La perfection n'est-elle pas la même, quoique l'amour, blessé dans toutes deux, ait dans toutes les deux un caractère différent?....

☞ On peut remarquer une belle ellipse dans le vers qui sert de texte à cet article : *Je me remets de toute ma vengeance*, pour *je me remets de tout le soin de ma vengeance*. L'expression sans ellipse aurait encore assez de force; mais combien plus n'en a-t-elle pas avec l'ellipse!

Il paraît, d'après l'Académie, qu'il faudrait *à vous*, et non pas *sur vous*, et que *je m'en remets* serait encore mieux que, *je me remets*; par conséquent, que le vers devrait être ainsi :

> Je m'en remets à vous de toute ma vengeance.

39 L'excès de la douleur accable mes esprits.

L'Ab. Desfont. M. Delivet croit qu'*esprit*, lorsqu'il se prend pour notre âme, n'a point de pluriel. Mais il n'y a peut-être pas d'expression si commune chez nos poètes. Les *esprits* animaux se prennent figurément pour l'âme....

L. Rac. *Esprit* pour *âme* a un pluriel chez les poètes, et celui-ci en fournit plusieurs exemples dans *Britannicus* :

> Hélas! de quelle horreur ses timides *esprits*
> A ce nouveau spectacle auront été surpris!

Et dans *Mithridate* :

D'ailleurs, mille desseins partagent *mes esprits*.

☞ Les *esprits* d'une personne sont au propre les *esprits* vitaux ou animaux, c'est-à-dire, ces corps légers, subtils, invisibles, qui portent la vie et le sentiment dans les différentes parties de l'animal : *La peur glace les esprits ; il est évanoui, jetez-lui de l'eau pour lui faire revenir les esprits*. Et quand ce même mot, au pluriel, s'emploie au figuré, c'est à-peu-près dans la même signification que *sens*, et dans la vue d'exprimer l'étonnement, la surprise, l'embarras, le désordre, etc., comme dans le vers dont il s'agit ici particulièrement, et comme dans les deux de *Britannicus*, cités par Louis Racine. Mais jamais il ne peut, même en poésie, se prendre pour l'*âme* même : ou s'il se prend pour l'*âme*, c'est pour l'âme considérée en tant que *passive* et *sensible*, et non pour l'âme considérée en tant qu'*active* et *pensante*. L'âme, en tant qu'*active* et *pensante*, ne peut, et en prose et en vers, s'appeler qu'*esprit*, au singulier. Ainsi ce n'est pas *esprits*, au pluriel, mais *esprit*, au singulier, qu'il fallait dans le vers de *Mithridate*, parce que les *desseins* ne peuvent regarder et partager que l'*esprit* seul, qui les conçoit et les forme. Mais *esprits*, au pluriel, se trouve à sa place dans ces vers de Boileau, sur le passage du Rhin, déjà cités pour un autre objet :

Quand pour nouvelle alarme à ses *esprits* glacés,
Un bruit s'épand qu'Enghien et Condé sont passés ;

ainsi que dans ceux-ci de son *Lutrin*, Chant Ier :

Reprenez vos *esprits*, et souvenez-vous bien
Qu'un dîner réchauffé ne valut jamais rien.

Peut-être n'y est-il pas tout-à-fait aussi bien dans ce vers de la *Henriade*, Chant III :

Alors un noble orgueil a rempli ses *esprits*.

40 Elle n'entend ni pleurs, ni conseil, ni raison....

Volt., cité par G. F. Ce mot *pleurs*, joint avec *conseil* et *raison*, sauve l'irrégularité du terme *entendre*. On n'*entend* point des *pleurs*; mais ici n'*entend* signifie ne *donne point attention*.

☞ Le mot *pleurs*, qui ne se dit plus au singulier, dérive, suivant Roubaud, du latin *planctus*, *ploratus*, plainte, gémissement, lamentation, et son sens primitif et propre est celui d'un cri ou d'un signe éclatant de douleur. Il n'a été long-temps employé, suivant le même auteur, que dans cette dernière acception, et c'est ainsi qu'Amyot dit, en parlant du désespoir où jeta les Carthaginois l'embrâsement de leur flotte par Scipion : On n'*oyoit* que *pleurs* et lamentations. C'est ainsi encore que madame de Sévigné raconte que « Mademoiselle, suivant son humeur, *éclatait en pleurs*, » en cris, en plaintes, en douleurs excessives. » Il n'est donc pas bien étonnant que Racine ait dit *entendre des pleurs*, lui qui avait déjà dit dans *Alexandre* :

. . . . . Seigneur, *écoutez* les *pleurs* de Cléofile;

et dans *Britannicus* :

Le ciel, dans tous leurs *pleurs* ne m'*entend* point *nommer*

41 Faites qu'en ce moment je lui puisse annoncer
Un bonheur où peut-être il n'ose plus penser.

L'ab. d'Oliv. J'avoue que les poètes n'oseraient dire *auquel*, et que ce pronom est ordinairement remplacé avec élégance par l'adverbe *où*. Mais pourtant il me semble qu'un *bonheur où je pense* ne se dit point. Pourquoi ne se dit-il point? Vous le demanderez à l'usage.

L'ab. Desfont. M. d'Olivet blâme *où* pour *auquel*. Cependant ces deux mots sont synonymes. N'est-il pas d'usage, même en prose, de dire, *le bonheur où j'aspire*, *le degré où je veux atteindre*? J'avoue qu'une chose *où l'on pense* n'est pas une expression si usitée. Cependant je ne la pois condamner en vers, puisque l'analogie y est.

L. Rac. *Un bonheur où j'aspire* est exact ; mais *un bonheur où je pense* ne l'est pas : il faudrait *auquel* en prose.

☞ *Un bonheur où je pense* ne vaut pas mieux en vers qu'en prose. *Où* peut être synonyme d'*auquel* après un verbe de mouvement qui, tel qu'*aspirer*, *atteindre*, prend la préposition *à* dans le sens de *vers*, ou de l'*ad* des Latins ; mais où, après un verbe de repos, tel que *penser*, ne peut être que le synonyme de *dans lequel* ; et l'on sent combien un *bonheur dans lequel je pense* est ridicule. *Penser* prend bien après soi la préposition *à*, comme *aspirer* et *atteindre* ; mais est-ce dans le sens d'*ad* ou de *vers*, ou bien dans le sens de *de*, de *sur*, de *touchant*, etc. ? *Penser à*, en français, n'est-ce pas à-peu-près comme en latin, *cogitare de* ?

Voici toutefois dans Voltaire, *Mahomet*, Acte V, Scène II, un exemple parfaitement semblable à celui de Racine :

> Vos premiers sentimens doivent tous s'effacer,
> A l'aspect des grandeurs où vous n'osiez penser.

4e Mais d'un soin si cruel la fortune me joue.

L'Ab. Desfont. « Rien, dit l'abbé d'Olivet, n'est si familier à Racine et à Despréaux, que l'emploi de la préposition *de* dans le sens d'*avec* ou de *par*, ou même en d'autres sens. » Il cite encore ici ce vers d'*Iphigénie*.

> . . . . . D'où vient que d'un soin si cruel
> L'injuste Agamemnon m'écarte de l'autel ?

Je lui réponds que cet emploi de la préposition *de* pour *avec* ou pour *par*, est si commun chez nos poètes, et y figure si bien, que je ne sais pas comment on en peut faire un objet de censure. Qui ne sait pas que cette manière de s'exprimer est toute consacrée à la poésie ?

☞ Si la remarque de l'abbé d'Olivet ne porte exactement que ce qu'en cite son antagoniste, je ne vois pas où est *la censure* dont il se plaint, ni ce qu'il y a tant à *ré-*

pondre. L'abbé d'Olivet ne pouvait pas ignorer que *de* dans le sens de *par* ou *d'avec*, est souvent d'un très-bel effet poétique par la rapidité et l'énergie qu'il donne à la phrase. Il pouvait d'autant moins l'ignorer que, dans certains cas, cette préposition s'emploie, même en prose, dans l'un ou dans l'autre de ces deux sens d'emprunt; par exemple : aimé, favorisé *de* tout le monde, abandonné *de* ses amis, inspiré *de* Dieu, consumé *de* chagrin, touché *de* la foudre, frapper *du* pied, montrer *du* doigt, applaudir *de* la main, faire signe *de* l'œil, etc., etc.; mais comme il y a une infinité de cas où cette sorte de substitution serait, même en vers, aussi contraire au génie de la langue, qu'à l'usage ordinaire, il est bon de remarquer ceux où, en blessant ce dernier, elle peut être avouée par le premier. Voilà pourquoi peut-être d'Olivet a cité les vers de Racine en question. En voici quelques-uns de Boileau dans le même genre :

> *D'*un remords importun vient brider nos desirs...
> Maint poète aveuglé *d'*une telle manie....
> Conduit *d'*un vain espoir, il parut à la cour....
> Et *d'*un vers qu'elle épure aux rayons du bon sens,
> Détromper les esprits des erreurs de leur temps....

On en trouve aussi plus d'un dans la *Henriade*, par exemple :

> Tandis que sous le joug de ses maîtres avides,
> Valois pressait l'Etat *du* fardeau des subsides....
> Je vois *d'*un zèle faux nos prêtres emportés....

ce qui rappelle les vers de Boileau :

> La plupart emportés *d'*une fougue insensée,
> Toujours loin du droit sens vont chercher leur pensée.

Voir dans *Alexandre*, la remarque sur :

> . . . . . Vaincu du pouvoir de vos charmes.

43 Tous mes momens ne sont qu'un éternel passage,
De la crainte à l'espoir, de l'espoir à la rage.

L. H. Cette expression, *de l'espoir à la rage*, n'est-elle pas trop forte dans la bouche d'Antiochus ? Il y a dans son

rôle de la douleur et du dépit ; mais il n'y a, et il ne devait y avoir de *rage* d'aucune espèce. Je m'étonne que Racine ait laissé échapper ce mot, le seul qui sorte de l'unité de ton, qui est une règle de convenance aussi essentielle pour le bon goût, que l'unité d'objet, et qui n'est connue que des maîtres, et sentie que des connaisseurs.

Voltaire a imité aussi ces deux vers dans *Adélaïde*, où ils sont mieux placés :

> Lâche, consume-les (tes jours) dans l'éternel passage
> Du dépit aux respects, et des pleurs à la rage.

☞ Ils peuvent être mieux pour la situation, et ils ont un ton assurément plus énergique ; mais sont-ils mieux pour la gradation et pour le contraste ? Il n'y a point d'opposition marquée entre le *dépit* et les *respects*, qui d'ailleurs ne présentent pas une idée assez précise ; il y en a moins encore entre les *pleurs* et la *rage*, qui peuvent tellement aller ensemble, qu'on dit *pleurer de rage*, comme *pleurer de douleur*, et que Voltaire lui-même a dit dans *Mahomet*, Acte IV, Scène III :

> J'en verse encor des pleurs de douleur et de rage.

Et puis enfin, arrivé aux *respects*, que devient-on ? Comment passe-t-on aux *pleurs*, et d'où y passe-t-on ? Le passage des *pleurs* à la *rage* n'a pas sans doute lieu en même temps que le passage du *dépit* aux *respects*. *Pleurs* est-il donc pour synonyme de *respects* ? ou faut-il entre les deux hemistiches, entre *respects* et *pleurs*, suppléer par la pensée, *des respects aux pleurs* ?

Les vers, tels qu'ils sont dans Racine, ne donnent pas lieu aux mêmes questions ; et l'opposition, parfaite entre la *crainte* et *l'espoir*, est encore assez frappante entre *l'espoir* et *la rage* :

M. de Laharpe trouve le mot *rage* trop fort dans la bouche d'Antiochus. Mais ce mot ne s'emploie-t-il pas souvent, même dans l'usage ordinaire, par exagération et par hyperbole ? Et puis, ne peut-on pas lui faire signifier un *violent dépit*, la *douleur d'un espoir déçu*, et une sorte de

[illegible] il dirait et devrait dire : « Il n'y a peut-être que moi, Ma-
» dame, qui, dans un pareil moment, ne fût pas pressé de
» parler. »

Consolons-nous d'être faillibles dans nos jugemens, puis-

[redacted]

[redacted] ? Ce n'est-ce pas lui à peu-près le [illegible] d'Hé-
[redacted] ? L'[illegible] et la
[redacted] que [illegible] qu'il [illegible]. M. de Lalange lui-
[redacted] pas trouvé le mot de *douleur* ou de *dépit* trop faible ? Et ci, au lieu de tout cela, il avait vu, *de l'espoir à la crainte*, aurait-il manqué de se vanter et de dire que ce qui est *craintif* avant l'*espoir*, ne peut plus être après l'*espoir* une simple *crainte* ?

Lamotte a fait sur les vers en question une remarque toute conforme à celle de M. de Lalange : « Voilà, dit-il, le résumé » de toute la pièce, voilà tout l'artifice dont Racine s'est » servi : chaque scène porte tour à tour *de la crainte à* » *l'espoir et de l'espoir à la rage.* »

44 Et pourquoi ? Pour attendre un peuple injurieux
Qui fait du mon meilleur attendre tous ses Dieux ?
Ne l'entendez-vous pas cette cruelle joie,
Tantôt que dans les pleurs mal contens de ses yeux ?

L. H. *Injurieux*, dans l'exactitude de la prose, ne peut s'appliquer qu'aux choses. Mais on sait que la poésie peut transporter les épithètes des choses aux personnes, et des personnes aux choses : c'est un de ses privilèges et une de ses beautés, quand le goût préside au choix qu'elle en fait. On ne dirait pas non plus en prose, *entendre une joie* ; mais comme *la joie* est bruyante,

Ne l'entendez-vous pas cette cruelle joie ?

est un beau vers, et toutes ces hardiesses bien amendées font la langue du poète. Nous ne les remarquons pas toutes, à beaucoup près ; c'est à ceux qui veulent se former le goût et étudier les secrets de la versification, à lire Racine dans cet esprit.

☞ Le Dictionnaire de l'Académie ne dit pas qu'*injurieux* puisse s'appliquer aux personnes ; mais il dit qu'on l'applique figurément et poétiquement à la fortune, au sort, au destin, dans le sens d'*injuste*. Or dès qu'on peut l'appliquer à des personnes fictives, à des abstractions per-

L. H. Il n'est pas besoin d'expliquer pourquoi toute la beauté de ce vers consiste dans le contraste de *deux mots* avec la *mort dans le sein*, qui le précède, et qui est si loin de le faire attendre.

[illegible] pourquoi ne l'appliquerait-on pas aussi à des personnes vivantes? Le Dictionnaire de Trévoux, plus tranchant que celui de l'Académie, dit que ce mot se dit des choses et des personnes, et qu'un homme *injurieux* est un homme qui se sert de termes injurieux et piquans. C'est ce dernier sens, je crois! et non celui d'*injuste*, qu'a *injurieux* dans le vers de Racine. Mais je ne saurais penser, avec les auteurs de Trévoux, qu'on le dise au propre des personnes. Quoiqu'il en soit, voici un exemple où J. B. Rousseau appelle le sort *injurieux*; ce sont les derniers vers d'une strophe de son Ode au prince Eugène de Savoie, après la paix de Passarowitz :

> Et que leurs noms, enlevés de la nuit la plus sombre,
> Ont en dissipant l'ombre
> Dont les obscurcissait le *sort injurieux*.

Il dit aussi un *astre injurieux*, c'est-à-dire *injuste*, dans ces vers de son Ode au comte de Luc :

> C'est lui, c'est le pouvoir de cet heureux génie
> Qui soutient l'équité contre la tyrannie
> D'un *astre injurieux*.

45 Croignez-vous que mes yeux versent trop peu de larmes?

L'Ab. d'Olav. Toutes les fois que *craindre* est suivi de la conjonction *que*, la particule *de* doit se trouver, ou dans le premier, ou dans le second membre de la phrase. Dans le premier, *je ne crains pas qu'il verse trop de larmes :* et ici cette particule est négative. Dans le second, *je crains qu'il ne verse trop de larmes :* et ici la même particule (je dis la même, si l'on n'a égard qu'au son) est prohibitive. Racine lui-même nous donne un bel exemple de l'une et de l'autre dans ces deux vers d'*Andromaque :*

> Hélas! on ne craint point qu'il venge un jour son père,
> On craint qu'il n'essuyât les larmes de sa mère.

L'Ab. Desfont, cité par L. Rac. Il y a ici une négation qui manque selon l'exacte Grammaire; mais je ne puis blâmer un poète qui se met au-dessus de ces petits soins. J'aime au contraire à voir de temps en temps des traces de

Qui dit sans s'avilir les plus petites choses.

En effet, rien n'est plus petit que de faire paraître sur le théâtre tragique une suivante qui propose à sa maîtresse de

la liberté poétique. Malheureusement on ne remarque rien aujourd'hui de pareil dans plusieurs de nos poètes tragiques. La platitude des vers y est merveilleusement grammaticale.

☞ L'Académie, de même que d'Olivet, ne regarde que comme une simple particule prohibitive, revenant au *quin* des Latins, et, à ce qu'il paraît, que comme une particule à peu-près redondante, le *ne* exprimé ou sous-entendu après *craindre*, lorsque, comme ici, il ne doit pas être suivi de *pas* ou *point*, et qu'il s'agit d'un effet qu'on ne désire pas. Si ce *ne* était une *négation*, comme le dit aussi faussement que mal-adroitement Desfontaines, on ne pourrait le supprimer sans changer le sens en un sens contraire. La douceur et le charme du vers font que cette suppression est à peine sensible, et comme le sens ne souffre aucune altération, on ne peut pas regarder la faute comme très-grave. Voilà, ce me semble, ce qu'on pouvait et ce qu'on devait dire pour justifier Racine. C'est, certes, le bien justifier que de se jouer aussi impudemment de tous les principes de la langue et de la Grammaire! Sans doute que des vers *plats* peuvent être fort exacts sous le rapport grammatical; mais cela empêche-t-il que des vers élégans ne doivent l'être aussi autant que possible? Un poète ne peut se *mettre au-dessus de ces petits soins de l'exactitude grammaticale*, que lorsqu'il est bien sûr que ses fautes ou ses négligences seront rachetées par des beautés frappantes et incontestables. Laharpe mérite bien plus que Desfontaines d'en être cru lorsque, dans sa remarque sur le *je vous tien* des *Plaideurs*, il dit que « Loin qu'on doive légitimer ces » licences qui ne font que blesser la langue sans enrichir la » diction, et que faciliter la poésie sans l'embellir, il serait » à souhaiter peut-être que les règles fussent encore plus » serrées et plus contraignantes, parce qu'elles ont le double » avantage de donner plus de ressort au génie, et de n'être » un obstacle que pour la médiocrité. »

Voir dans *Andromaque* les remarques sur les vers: *Hélas! on ne craint point*, etc.

48 Mais quoique je craignisse, il faut que je le dis,
Je n'en avais prévu que la moindre partie.

L. Rac. On trouvera encore dans *Bajazet*, *s'il faut que je le dis*; et dans *Iphigénie* :

Oh! que vous auriez vu sans que je vous le dis.

Vaugelas écrit souvent, *quoiqu'on dis*, et paraît dans une de ses remarques, le préférer à *quoiqu'on dise*. L'Académie, dans son observation sur cette remarque, décide qu'il ne faut plus se servir de *quoiqu'on dis*, en ajoutant qu'*il s'est dit autrefois, surtout en poésie*.

G. F. Le *quoiqu'on dis* du Sonnet de Trissotin, a, je crois, banni de notre langue cette manière de parler.

☞ Il est vrai que ce *quoiqu'on dis* a été frappé d'un ridicule dont *dis* lui-même n'a pu que se ressentir :

Ah! que ce *quoiqu'on dis* est d'un goût admirable!
C'est, à mon sentiment, un endroit inpayable.
— De *quoiqu'on dis* aussi mon cœur est amoureux.
— Je suis de votre avis, *quoiqu'on dis* est heureux.
— Ce *quoiqu'on dis* en dit beaucoup plus qu'il ne semble;
Je ne sais pas, pour moi, si quelqu'un me ressemble,
Mais j'entends là-dessous un million de mots.
—Il est vrai qu'il dit plus de choses qu'il n'est gros; etc.

C'est ainsi que dans les *Femmes savantes*, Acte III, Scène II, s'extasient tour-à-tour sur la fameuse merveille, Philaminte, Bélise, Armande, réunies avec Trissotin en comité littéraire.

Mais si *dis* pour *dise*, c'est, à n'en point douter, banni de la poésie noble, peut-être le souffrirait-on encore dans la poésie familière: il me semble même qu'il y aurait toujours de la grâce, comme dans cette épigramme si connue :

Colas est mort de maladie:
Tu veux que je pleure son sort?
Que diable veux-tu que *j'en dis*?
Colas vivait, Colas est mort.

Quelque mépris qu'inspire [illegible] est impossible de ne pas s'indigner, pour l'honneur de la nation et des lettres, que les chefs-d'œuvre de nos classiques soient souillés aux yeux de l'Europe par des mains aussi té-

47 [illegible]

L. R. [illegible] *cœur* [illegible] *amour*, [illegible] *cœur* [illegible] *amour* [illegible] [illegible] [illegible]

L. B. Cet hémistiche, *plutôt qu'une si chère main*, n'est point harmonieux : les monosyllabes ne doivent jamais finir

[illegible] *Tibérius* — [illegible] *Cyrus*, [illegible] *Antoine*, [illegible] *Antonius*, [illegible] *Dédon*, [illegible], etc. Ce qui prouve que nous n'avons point sur ceci de règle certaine : on doit consulter son oreille et l'usage.

Cette remarque paraît extraite d'une remarque assez étendue de Nangeles sur le même sujet. Ce célèbre grammairien dit, en effet, qu'il n'y a point de règle certaine pour la manière dont les noms grecs et latins doivent être rendus en français ; mais il fait pourtant quelques observations assez justes, qui méritent d'être connues, et dont voici en substance les principales.

1°. Les noms en *us* de deux syllabes conservent presque toujours en français la terminaison latine, lorsque ce ne sont pas des noms de saints ; et ceux de plus de deux syllabes, au contraire, prennent presque toujours la terminaison française, lorsqu'ils sont fort connus, et d'un usage familier. Il en est de même des noms composés en doubles.

2°. La terminaison latine en *a* change dans les noms de femmes d'un usage très-familier : *Agrippine*, *Cléopâtre*, *Julie*, *Hercilie*, *Clélie*, etc. ; mais elle ne change guère dans les noms d'hommes, si ce n'est dans *Seneca*, dont on fait *Sénèque*.

3°. Presque tous les noms simples en *o*, prennent en français un *n*, après cet *o*, et s'y terminent, par conséquent, comme les Grecs *Platon*, *Solon*, *Cimon*, *Conon*, etc.

4°. Quelques noms grecs ou latins en *as* changent cet *as* en *e* muet, mais la plupart restent invariables.

5°. Peu de noms en *ès*, d'origine grecque ou barbare, tels que *Périclès*, *Xercès*, conservent leur forme primitive : l'*e* muet en devient le plus souvent la terminaison, comme dans *Démosthène*, *Socrate*, *Aristote*, *Alcibiade*, etc.

A ces observations générales, je crois devoir en ajouter

Imposeraient silence au reste des humains.

MAROMET.

deux particulières. La première, c'est que certains noms, depuis Vaugelas, ont changé de terminaison. Alors, par exemple, on disait assez communément *Julia*, *Poppea*, *Livia*, *Octavia*, *Mécènas*, *Apellès*, et ce n'était même qu'en vers qu'on pouvait se permettre de dire *Mécène*, *Apelle*. Depuis long-temps, *Mécène* et *Apelle* sont seuls d'usage en prose comme en vers, et on ne dit plus que *Julie*, *Octavie*, *Poppée*, et *Livie*.

La seconde, c'est que les poètes se permettent quelquefois de modifier certains noms pour le besoin du vers. Racine, par exemple, dans *Britannicus*, dit tantôt *Claudius*, tantôt *Claude* :

> Vous qui, déshéritant le fils de *Claudius*,
> Avez nommé César l'heureux Domitius...
> Ne parlons plus ici de *Claude* et d'Agrippine.

Et Voltaire, dans la *Mort de César*, dit tantôt *Décimus*, et tantôt *Décime*.

> Compagnons de César, approchez, Cassius,
> Cimber, Cinna, *Décime*, et toi, mon cher Brutus...
> Je donne à *Décimus* la Grèce et la Lycie.

---

un très-bel hémistiche, ni qu'une si chère [illegible]
rien qui choque l'oreille. D'abord, dans l'un, les sons

BAJAZET.

Cette pièce eut, à sa naissance, un assez grand succès, fit beaucoup de bruit, et, suivant madame de Sévigné elle-même, qui n'était pas très-favorable à l'auteur, fut non-seulement applaudie, mais même exaltée. Cependant elle est, au jugement de Boileau et de beaucoup d'autres, inférieure à *Britannicus*, à *Andromaque*, et même à *Bérénice*. Boileau, qui plus est, en trouvait la versification négligée, et il faut convenir qu'elle ne l'est que trop en plus d'un endroit; il faut convenir que le style de tous les rôles n'est pas, à beaucoup près, aussi parfait que celui du rôle d'Acomat, dont Voltaire ne parle qu'avec admiration, et dont il dit : « Pas un seul vers ou dur ou faible, pas un mot » qui ne soit le mot propre, jamais de sublime hors d'œuvre. » Expliquons-nous pourtant sur ces imperfections et sur ces défauts. M. de Laharpe les réduit à environ cinquante vers répréhensibles sur un millier d'excellens, et trois ou quatre cents d'admirables. « C'est dans cette proportion, dit-il, » qu'il est arrivé à Racine, une fois en sa vie, depuis *Andromaque*, d'être ce que Boileau appelait *négligé*. On » peut juger par là de la sévérité du critique et de la supé- » riorité de l'auteur. »

1 Viens, suis-moi, la sultane en ce lieu se doit rendre.

L'AB. D'OLIV. Presque tous nos écrivains aujourd'hui se font une loi de placer immédiatement les pronoms avant l'infinitif qui les régit. Ainsi, dans la phrase présente, ils diraient, *la sultane en ce lieu doit se rendre*, et non pas, *se doit rendre*. Je conviens que l'un est aussi bon que l'autre, pour l'ordinaire; mais quelques-uns de nos maîtres

dont l'autorité pourrait être séduisante, jugent l'un des deux meilleur de beaucoup ; et c'est par conséquent un blâme que l'un des deux en usage, puisqu'en Grammaire, comme en tout le reste, il faut toujours choisir le meilleur.

L. Rac. Il me paraît fort indifférent qu'on lise, *se doit rendre*, ou *doit se rendre* ; que le nom soit auprès de l'infinitif pour la netteté, ou transposé pour l'élégance. Je ne suis pas assez habile pour sentir la difficulté que fait M. l'abbé d'Olivet sur ce vers, non plus que la nécessité de la remarque de Vaugelas sur *il se vient justifier*, ou *il vient se justifier*. C'est pousser bien loin la délicatesse.

M. de Wailly pense qu'il vaut mieux placer les pronoms auprès du verbe qui les régit ; mais il reconnaît qu'on peut les placer aussi devant les deux verbes, et il ajoute qu'il faut en ce cas avoir égard au jugement de l'oreille. Oui, sans doute, il faut avoir égard au jugement de l'oreille, et ce n'est pas sans raison que Boileau a dit :

> Le vers le mieux rempli, la plus noble pensée
> Ne peut plaire à l'esprit quand l'oreille est blessée.

Mais l'oreille peut avoir des habitudes vicieuses, et c'est à la raison de les réformer ; l'oreille, d'ailleurs, est en ceci assez souvent indifférente, et c'est à la raison seule alors à décider. Or, la raison veut en général, ce me semble, pour la plus grande clarté du discours, et pour que le rapport des mots soit mieux marqué, que les pronoms aient leur place auprès du verbe dont ils dépendent, plutôt qu'auprès de celui qui n'est rien pour eux. En les plaçant devant les deux verbes, on pourrait quelquefois donner à entendre, ou qu'ils sont régis par le premier verbe, ou qu'ils le sont par tous les deux à-la-fois, comme cela peut en effet avoir lieu, tandis que, dans notre supposition, ils ne le sont que par le dernier. Aussi est-il vrai, comme l'observe d'Olivet, que nos écrivains d'aujourd'hui ne suivent pas en général, à cet égard, l'exemple des écrivains du grand siècle. Ils ne le suivent guère que par manière de licence, et que lorsqu'ils y sont

tendrissantes qui, dans leur genre, sont au premier rang ?

[illegible] la [illegible] de la [illegible], [illegible] quelque [illegible], comme on peut le voir par les exemples de la *Henriade* :

> Vous [illegible] [illegible], [illegible] je m'y [illegible]....
> Si je n'ai pu le [illegible], [illegible] le peut [illegible]....
> Je lui peux [illegible] [illegible] et ma vie....

Boileau et Racine, par les mêmes raisons, s'écartent quelquefois de la règle générale qu'on suivait de leur temps, et mettent les pronoms avant le dernier verbe. Mais ce qui prouve encore que c'est là en effet leur place naturelle, c'est que ce serait une faute, comme l'observe M. de Wailly, 1°. de les mettre avant le premier verbe à un temps composé; 2°. de les mettre avant un [illegible] de deux infinitifs au second desquels ils n'auraient aucun rapport.

a Je pourrai cependant te parler et t'entendre.

G. F. *Cependant* se prend ici pour *pendant ce temps-là*: c'est sa signification rigoureuse et grammaticale. L'usage lui en donne une autre; mais les poètes ne sont pas obligés de s'asservir à l'usage commun. La Fontaine a dit avec succès dans sa Fable du *Chêne* et du *Roseau* :

> Cependant que mon front au Caucase pareil.

Cependant que est employé dans ce vers au lieu de *pendant que*. Le poète, en allongeant le mot d'une syllabe, le rend plus grave, plus majestueux, et plus expressif.

☞ L'usage a donné à *cependant* une nouvelle signification, sans lui ôter absolument l'ancienne. On peut toujours lui prêter celle-ci en poésie, et même quelquefois en prose. *Nous nous amusons; et cependant la nuit vient*: *L'affaire presse, et cependant vous perdez l'occasion*, dit l'Académie, en prenant *cependant* dans le sens de *pendant cela*, *pendant ce temps-là*. *Cependant* est, dans ce sens, adverbe, tandis que, dans le sens de *néanmoins*, *toutefois*, *nonobstant cela*, il est conjonction adversative. *Cependant que*, par exemple, est, je crois, du de-

maine seul de la poésie. Voltaire l'a aussi heureusement employé que La Fontaine, dans ces vers de la *Henriade*, Chant IV :

> L'humble religion se cache en des déserts ;
> Elle y vit avec Dieu dans une paix profonde :
> *Cependant que* son nom, proféré dans le monde,
> Est le prétexte saint des fureurs des tyrans,
> Le bandeau du vulgaire, et le mépris des grands.

> 3° Songe que du récit, Comte, que tu vas faire,
> Dépendent les destins de l'Empire Ottoman.

L. Rac. Il faudrait dire l'*Empire des Ottomans*, suivant la règle ordinaire des noms propres. Nous ne disons pas l'*Empire Bourbon* pour l'*Empire des Bourbons*. Mais c'est ici une exception à l'usage général. Nous donnons le nom d'*Ottoman* et à la maison régnante, et à la nation, et alors nous employons ce nom adjectivement.

> Ni du sang Ottoman proscrire l'espérance....
> De l'honneur Ottoman ses successeurs jaloux....

Nous disons aussi l'*armée Ottomane* pour l'*armée Turque*, et l'*Empire Ottoman* pour l'*Empire Turc*.

☞ Luneau et Laharpe font cette même remarque d'après Louis Racine.

> 4 Mais, comme vous savez, malgré ma diligence,
> Un long chemin sépare et le camp et Bysance.

L'Ab. d'Oliv. Que celui qui parle fût diligent ou non, cela pouvait-il faire que le camp et Bysance fussent plus ou moins éloignés l'un de l'autre ? On voit assez ce que l'auteur voulait dire ; mais il ne le dit pas : *J'évite d'être long, et je deviens obscur.*

L'Ab. Desfont. Si l'auteur ne dit pas tout, c'est que ce qu'il ne dit pas ne vaut pas la peine d'être dit autrement. On l'entend, et cela suffit : car c'est comme s'il disait, *j'ai fait bien de la diligence, mais le chemin était fort long.* En faut-il davantage pour faire entendre sa pensée ? Quelle chicane !

L. H. Il est bien sûr que *la diligence* d'Osmin ne fait rien à la distance qui est entre Byzance et le camp d'Amurat, et que, par conséquent, ce mot *malgré*, qui marque l'opposition, n'est pas grammaticalement exact. Mais le sens est si clair, et la phrase si naturellement abrégée par cette forme d'ellipse, que, bien loin de la reprocher à l'auteur, il faut lui savoir gré d'avoir dit ce qu'il fallait dire en si peu de mots.

☞ C'est l'intention de l'auteur qui est claire, et non pas le sens : on voit très-bien ce qu'il a voulu dire, mais il ne l'a pas dit, et ce qu'il a dit est aussi contraire à la Logique qu'à la Grammaire. *Malgré*, étant de sa nature oppositif, doit nécessairement marquer une opposition, et ici il n'en marque point, ou n'en marque qu'une bien vaine et bien dérisoire, puisqu'en effet, comme on en convient, la distance entre le camp et Byzance ne peut nullement dépendre de la diligence d'Osmin ou de tout autre, et que cette diligence n'en serait pas moins toujours ce qu'elle est, quand même Osmin ou tout autre redoublerait cent et cent fois de diligence. Et c'est bien, certes, le cas de parler d'ellipses ! Les ellipses ne peuvent être des beautés que quand elles s'accordent avec la raison. Je ne doute point que ces deux vers-là ne fussent du nombre de ceux de cette pièce qui ne pouvaient avoir l'approbation de Boileau. On n'est point étonné que Desfontaines ait voulu les défendre. Mais, M. de Laharpe !... Est-ce donc aussi pour l'unique plaisir de contredire d'Olivet ?

5 Amurat est content, si nous le voulons croire,
Et semblait se promettre une heureuse victoire.

L'ab. d'Oliv. Je doute s'il est bien de passer si brusquement du présent *est* à l'imparfait *semblait*. Mais du moins il est certain que le changement de temps au second verbe demandait le pronom qui répète le nominatif : *Amurat est content, et il semblait*, etc.

L'ab. Desfont. Je suis du sentiment du critique : c'est une

petite faute de style que le privilége poétique ne saurait excuser ; elle arrête un lecteur avec raison.

L. H. Nous croyons, avec Louis Racine, que c'est une faute de l'imprimeur, et que le poète avait mis :

> Amurat est content, si nous le voulons croire,
> Et *semble* se promettre une heureuse victoire.

L. H. Je n'ai jamais compris quel pouvait être ce grand inconvénient de passer d'un temps à un autre, avec le même nominatif, quand il n'en résulte aucun embarras dans la phrase. Ce sont là des vétilles de grammairien, et *semblait* est plus juste que *semble*.

M. Geoffroy dit que, puisque dans toutes les éditions on lit *et semblait*, Racine a sans doute préféré l'imparfait, et que son autorité doit l'emporter sur celle de d'Olivet. Mais combien de termes et de tours que Racine a *préférés* à d'autres, et que cependant M. Geoffroy condamne ! Est-ce donc que l'autorité de M. Geoffroy doit plus l'*emporter* que *celle de d'Olivet*, sur *celle de Racine* ? Il n'y a personne pourtant, ce me semble, qui, en matière de langue et de style, ne déférât plutôt à l'autorité de d'Olivet qu'à celle de M. Geoffroy. Dans le cas présent surtout, l'abbé d'Olivet paraît avoir incontestablement raison, et l'on ne conçoit pas comment Laharpe a pu être d'un avis contraire. Dans les langues même les plus libres, dans le latin par exemple, le passage trop brusque d'un temps à un autre serait choquant dans deux propositions liées ensemble, comme ici, pour ne former qu'une même phrase. Peut-on traiter de *vétilles de grammairien* les justes réclamations de la raison et de la logique ? Et puis, comment *semblait* est-il plus juste que *semble* ? S'il est plus juste que *semble*, *était* eût donc été aussi plus juste que *est* ? Car, pourquoi Amurat est-il content ? N'est-ce pas par cela même qu'il *se promet une heureuse victoire* ? Et peut-on croire qu'il soit encore content, si toutefois il ne se la promet plus, comme le ferait presque entendre *semblait* ? Ce contentement et cette espérance d'Amurat sont donc

tellement liés ensemble, qu'on ne peut guère les supposer l'un sans l'autre. Pourquoi donc les deux verbes qui servent à les exprimer, ne seraient-ils pas au même temps ?

Voltaire, dans deux exemples de la *Henriade*, Chant V, passe aussi tout-à-coup d'un temps à un autre, et lie ces deux temps différens par la conjonction *et*, sans employer de pronom pour sujet du second verbe. Il dit d'abord :

> La superstition, la cabale inquiète,
> Le faux zèle, enflammé d'un courroux éclatant,
> *Veillaient* tous à sa porte, *et l'ouvrent* à l'instant ;

et puis, un peu plus loin :

> *J'ai volé* vers mon prince, et vous *rends* cette lettre
> Qu'à mes fidèles mains Ensley vient de remettre.

Mais quelle différence ! Il s'agit, dans les deux cas, de deux actions, dont l'une a dû nécessairement préparer et précéder l'autre, qui en est comme la conséquence ; et le passage se fait, non pas à rebours du présent au passé, mais, comme le veut la raison, du passé au présent.

> C'est en vain que, forçant ses soupçons ordinaires,
> Il se rend accessible à tous les janissaires....

L. Rac. On ne dit point ordinairement *forcer ses soupçons*. Comme le poète pouvait dire, *c'est en vain que malgré*, etc., il a trouvé dans ce *forçant*, une élégance que d'autres que moi y trouveront peut-être.

☞ *Forcer* signifie violenter, contraindre pour quelque chose ou à quelque chose, et suppose par conséquent une répugnance ou une opposition à vaincre. Il s'ensuit, ce me semble, que *forcer* ne peut guère se dire que d'un sujet animé, ou que de ce qui en nous tient le plus à l'âme, comme nos passions, et comme, en général, nos facultés intellectuelles ou morales. Ainsi l'on dit, *forcer* son *humeur*, son *inclination*, pour dire, les contraindre de se prêter à ce qui leur répugne ; et *forcer son talent*, *son génie*, pour dire, en exiger ce à quoi ils se refusent absolument. Mais les

soupçons, qui sont une opinion ou croyance désavantageuse, mêlée de doute, ne peuvent être rangés ni parmi nos facultés intellectuelles ou morales, ni parmi nos passions. Voilà probablement pourquoi Louis Racine n'aimait point ici le mot *forcant*. Peut-être que *surmontant* eût été plus convenable. Sans doute que le poète, comme l'observe ce critique, pouvait mettre, *malgré ses soupçons*; mais *malgré ses soupçons* n'eût pas eu ici beaucoup d'énergie. Il est mieux dans ces vers de la même scène qui viennent quelques pages après :

> Mais, malgré ses soupçons, le cruel Amurat,
> Avant qu'un fils naissant eût rassuré l'État,
> N'osait sacrifier ce frère à sa vengeance,
> Ni du sang Ottoman proscrire l'espérance.

7 Ils regrettent le temps, à leur grand cœur si doux,
Lorsqu'assurés de vaincre, ils combattaient sous vous.

L. Rac. *Ils regrettent le temps.... Lorsque*, etc. Si Boileau eût dit :

> Hélas! qu'est devenu ce temps, cet heureux temps,
> Quand nos rois s'honoraient du nom de fainéans?

il eût très-mal dit : il a dit *où*. Mais s'il eût fait ainsi son vers :

> Qu'est devenu ce temps fameux dans notre histoire,

il eût pu mettre *quand* au vers suivant. L'interruption cause cette différence, et le morceau du chœur d'*Athalie*, que cite M. l'abbé d'Olivet, en est la preuve. Supposons que le poète eût dit :

> O mont de Sinaï! conserve la mémoire
> Du jour, quand sur ton sommet, etc.,

nos oreilles seraient blessées, et au lieu de l'être par ces vers :

> O mont de Sinaï! conserve la mémoire
> De ce jour à jamais auguste et renommé,
> *Quand* sur ton sommet enflammé, etc.

Elles le sentiront s'il y avait où. La raison? Je l'ignore.

L. B. On ne dit point *le temps lorsque*, *le temps auquel*, etc., mais *le temps où*. M. l'abbé d'Olivet prétend que les mots qui se trouvent entre *le temps* et *lorsque*, doivent servir à faire excuser cette licence; mais cette raison ne nous paraît point propre à justifier Racine. Il nous semble que ce poète aurait pu mettre :

> Ils regrettent le temps, à leur grand cœur si doux,
> *Ce temps où*, sûrs de vaincre, ils combattaient sous vous.

L. H. Voici qui est plus que du scrupule. Pourquoi le commentateur, qui n'est rien moins que Grammairien, s'avise-t-il d'être plus sévère que le plus sévère des Grammairiens, et condamne-t-il ce que d'Olivet ne blâme point? « On ne dit point *le temps lorsque*. » Cela est bientôt dit, et c'est trancher net. D'abord la critique a ici contre lui l'exemple et l'autorité de tous les poètes, à commencer par Voltaire, qui, d'après l'exemple et l'autorité de Racine, ont adopté cette phrase elliptique, favorable à la poésie, et qui ne blesse aucun principe, lorsqu'il y a une phrase d'opposition après *le temps*, comme ici :

> Le temps, à leur grand cœur si doux.

Lorsque, au lieu d'où, a l'avantage d'être plus poétique, parce qu'il suppose une ellipse suffisamment indiquée, ce temps qui *leur était* si doux, *lorsque*, etc. Était-il bien difficile de faire le vers de manière à mettre *où*? Puisque le commentateur en est venu à bout, ne doit-il pas croire que si Racine n'a pas mis *où*, c'est qu'il a préféré *lorsque*, comme il préféra toujours les phrases, les locutions, les tournures qui éloignent la poésie de la prose?

☞ Voilà le pauvre Lancau assez durement traité! Mais ces duretés sont des douceurs en comparaison de celles dont M. Geoffroy l'accable sans pitié. M. Geoffroy ne donne-t-il pas pour l'*extravagance d'un homme sans goût* la correction proposée par ce commentateur? Ne va-t-il pas jusqu'à

dire que ce *commentateur ne savait probablement pas le latin*, puisqu'il n'a pas vu un de ces latinismes dont Racine enrichissait notre langue et notre versification? Peut-on pousser plus loin l'impudence du pédantisme, la grossièreté, l'indécence? Et puis enfin par quoi de si nouveau, de si merveilleux, termine-t-il tout ce long débordement d'injures? Il rapporte tout uniment l'exemple d'*Athalie*, par lequel d'Olivet et Louis Racine ont justifié l'exemple en question, et laisse à d'autres, suivant sa coutume, le soin de chercher, s'ils veulent, cette raison que Louis Racine avoue ingénuement ne pas voir. Il ne s'est pas plus mis en peine d'examiner s'il faut voir là, avec Laharpe, une ellipse, ou si l'ellipse indiquée par Laharpe est la véritable. Eh bien! suppléons encore à son défaut. Il y a là, en effet, une ellipse; car, sans cela, comment ce *lorsque* se lierait-il à ce qui précède? Mais cette ellipse est-elle bien celle-ci, *ce temps qui leur était* si doux, ou *qui était* si doux à leur grand cœur, *lorsque*, etc.? Il me semble que non, puisque cette même ellipse ne peut pas se supposer dans l'exemple parfaitement semblable d'*Athalie*, et que dans ce dernier exemple, il serait absurde de dire, *ce jour qui était à jamais auguste et renommé, quand*, etc. Quelle est donc l'ellipse que l'on peut le plus naturellement supposer dans ces deux exemples? C'est peut-être celle-ci: *Le temps qui courait lorsque*, etc.; *ce jour qui luisait quand*, etc.; ou celle-ci, si l'on veut: *Le temps qui était, ce jour qui était*, mais en la plaçant immédiatement avant *quand* ou *lorsque*. Quoi qu'il en soit, Voltaire, dans la *Henriade*, Chant Ier, a imité, ou plutôt copié le premier vers de l'exemple de *Bajazet*, et a dit *où*, au lieu de *quand*.

> Il regrettait ces temps *si chers à son grand cœur*,
> Où, fort de sa vertu, sans secours, sans intrigue,
> Lui seul avec Condé faisait trembler la Ligue.

Mais il a été lui-même plus hardi que Racine, en disant, Chant VII du même poëme:

Ses accens ressemblaient à ceux de ce tonnerre,
Quand du mont Sinaï Dieu parlait à la terre.

Ici du moins l'ellipse paraît visible : *de ce tonnerre* qu'on entendait ou qui retentissait, *quand*, etc.

8 Crois-tu qu'ils me suivraient encore avec plaisir,
Et qu'ils reconnaîtraient la voix de leur visir ?

L. H. *Crois-tu qu'ils me suivissent* est la construction régulière, et vaut mieux sous tous les rapports de la Logique grammaticale. Il était facile de répéter *tu crois*, (qui se trouve dans les deux vers précédens :

Quoi ! tu crois, cher Osmin, que ma gloire passée
Flatte encor leur valeur, et vit dans leur pensée ?)

et l'auteur conservait le sens de l'interrogation, sans être obligé de mettre le subjonctif après *que*, comme cela est indispensable en mettant *crois-tu ?*

☞ Le subjonctif était ici en effet indispensable, parce que celui qui parle, Acomat, doute réellement si ses anciens soldats le *suivraient encore* et *connaîtraient sa voix*, et qu'il interroge Osmin pour s'éclaircir à cet égard. Mais si Acomat était, au contraire, parfaitement persuadé des bonnes dispositions de ses anciens soldats pour lui, et qu'il voulût faire partager sa persuasion à Osmin, l'indicatif serait très-bien à sa place, et *crois-tu* signifierait, *est-ce que tu ne crois pas ? Ne crois-tu pas ?* C'est ainsi que parlant positivement et avec conviction, je dirai avec Wailly, *croyez-vous qu'un honnête homme n'est pas plus estimable qu'un fourbe et un fripon ?* Pourquoi *tu crois*, dans les deux autres vers cités par le commentateur, veut-il l'indicatif ? Parce qu'il n'y a point de doute sur la persuasion, au moins apparente, de celui à qui l'on s'adresse, et que la question n'a plus pour objet que d'obtenir une nouvelle assurance de sa part.

9 Quoi ! Seigneur, le Sultan reverra son visage,
Sans que de vos respects il lui porte l'hommage ?

L. B. Cette expression, *reverra son visage*, paraît trop amenée par la rime.

L. H. Point du tout : elle est du langage oriental, et c'est pour cela qu'elle reviendra encore dans cette pièce.

☞ Elle revient dans les deux premiers vers du quatrième acte :

> Ah ! sais-tu mes frayeurs ? Sais-tu que dans ces lieux
> J'ai vu du fier Osmin le visage odieux ?

« Et, placée comme elle l'est ici, dit Laharpe, elle ne vaudrait » rien si elle n'était conforme au génie oriental. »

10 L'imbécille Ibrahim, sans craindre sa naissance,
Traîne, exempt de péril, une éternelle enfance ;
Indigné également de vivre et de mourir,
On l'abandonne aux mains qui daignent le nourrir.

L. B. et L. H. Louis Racine rapporte que Boileau disait que *son ami avait, encore plus que lui, le génie satyrique, et qu'il citait pour preuve ces quatre vers si admirables.*

☞ Ces vers ne mettent-ils pas en effet sous les yeux, ne font-ils pas voir dans toute sa dégradation, ce prince, grand enfant, qui n'a pas plus à craindre qu'il n'est craint, et qu'on laisse vivre par mépris, parce qu'il ne mérite pas plus de mourir que de vivre ? On n'est pas *indigne de mourir*, comme on peut l'être *de vivre* ; mais l'un fait passer l'autre, et tous les deux sont également justes. *Indigne* est ici plus heureusement employé que dans le vers de *Britannicus :*

> Et trop *indigne prix* des vertus d'Octavie ;

et surtout que dans celui de la *Thébaïde :*

> Et trop *indigne* aussi d'être fils de Créon.

(Voir les articles relatifs à ces deux vers.)

11 Et goûter, tout sanglant, le plaisir et la gloire
Que donne aux jeunes cœurs la première victoire.

L. B. On *goûte le plaisir*, mais on *ne goûte pas la gloire, on en jouit.* L'un passe à la faveur de l'autre.

L. H. On *goûte* la gloire, comme tant autres choses, la vengeance, l'espérance, le repos, la retraite, la paix; en un mot, tout ce qui est susceptible d'être goûté moralement. Le lecteur doit actuellement connaître assez le commentateur pour ne pas regarder ses décisions comme des loix.

☞ Sans doute que *goûter* se dit moralement d'une infinité de choses, et en particulier de toutes celles dont on vient de voir l'énumération. Voltaire, dans *Sémiramis*, Acte III, Scène III :

> Enfin ma *gloire* est pure, et je puis la *goûter*.

Dans *Brutus*, Acte III, Scène Ière :

> Je commence à *goûter* une juste *espérance*.

Dans la *Henriade*, Chant IX :

> L'homme y semble *goûter* dans une paix profonde,
> Tout ce que la nature, aux premiers jours du monde,
> De sa main bienfaisante accordait aux humains,
> *Un éternel repos*, des jours purs et sereins,
> Les douceurs, les plaisirs que promet l'abondance,
> Les biens du premier âge, hors la seule innocence.

Mais *goûter* n'est pas toujours alors dans le sens de *jouir* : il est quelquefois dans le sens d'*aimer*, d'*approuver*, ou dans le sens de s'*accommoder*, de *se faire* ou *se plaire à* ; et c'est dans ce dernier sens qu'on dirait, *cet homme est trop dissipé, il ne pourra jamais goûter la retraite* : c'est dans le premier qu'on dirait d'un prince doux et clément, qu'*on n'a jamais pu lui faire goûter la vengeance*. Toutefois *goûter la vengeance* peut être aussi pour en *jouir* ; car on *goûte* en ce sens les plaisirs, et la vengeance est non-seulement un plaisir, mais même un très-grand plaisir, et le plaisir des Dieux, s'il faut en croire les cœurs féroces, qui, sans doute, ont pour Dieux les furies.

Goûter la gloire peut donc se dire, et se dire dans le sens de *jouir*. Mais observons que la *gloire* du vers de Racine n'est pas la même que celle du vers de Voltaire : celle-ci est

cette gloire, en quelque sorte extérieure et publique, qui se compose des idées combinées d'honneur, d'estime, de louange et de réputation; et la première est une gloire toute intérieure et toute personnelle, s'il faut le dire, consistant dans un sentiment de satisfaction qui, bien que pur et légitime dans le principe, pourrait, dans une âme faible, dégénérer en orgueil et en vanité.

12 Je plaignis Bajazet, je lui vantai ses charmes,
Qui, par un soin jaloux, dans l'ombre retenus,
Si voisins de ses yeux, leur étaient inconnus.

L. H., dans son Cours de Littérature. *Ses charmes :* cette expression est remarquable. Partout ailleurs que dans cette pièce, Racine ne s'en serait pas servi, et je n'en connais même aucun autre exemple, si ce n'est dans la Fable. On dit bien d'un homme qu'*il est charmant*, mais on ne parle guère de *ses charmes :* c'est une expression que notre langue a réservée pour les femmes, tant les nuances du langage tiennent aux mœurs. Celles du serrail autorisaient l'expression de Racine. On sentira aisément, sans que j'en dise les raisons, qu'on peut parler des *charmes* d'un homme dans un pays où les femmes sont esclaves et renfermées.

☞ Le commentateur ne songeait guère, en faisant cette note, à ces deux vers de la *Henriade* sur d'Ailly le fils :

Honteux de n'être encor fameux que par *ses charmes*,
Avide de la gloire, il volait aux alarmes.

Polifonte dit à Mérope, dans la tragédie de ce nom, Acte Ier, Scène III :

Je me connais; je sais que, blanchi sous les armes,
Ce front triste et sévère a pour vous peu de *charmes*.

13 Ceux mêmes dont les yeux les devaient éclairer,
Sortis de leur devoir, n'osèrent y rentrer.

L. H. Remarquez qu'il y aurait équivoque dans l'expression du premier vers, s'il pouvait y en avoir dans le sens, et

que le sens n'est exprimé qu'elliptiquement. *Éclairer* ne peut signifier ici qu'éclairer leurs démarches; mais dans l'acception propre, *éclairer*, en parlant des personnes, ne signifie qu'*instruire*; c'est en parlant des choses qu'il signifie *épier, suivre de l'œil: il faut l'éclairer sur ses intérêts, il faut éclairer ses menées.* Il y a donc dans le vers de Racine une licence, et même assez forte; mais il y a une si heureuse précision, et tant de clarté!

☞ Oui, il y a de la *précision* et de la *clarté*, mais point de *licence*. *Eclairer* se dit très-bien des personnes mêmes, pour *observer*, *épier*. C'est ce que dit expressément le Dictionnaire de l'Académie, où l'on trouve ces exemples: *Vous allez dans un monde où vous serez éclairé de près: Les grands doivent bien prendre garde à tout ce qu'ils disent, à tout ce qu'ils font, parce que tout le monde les éclaire: Quand un homme est suspect, on lui donne quelqu'un pour l'éclairer, pour éclairer ses actions.* Mais *éclairer* ne s'entend que des choses, dans cet exemple de la *Henriade*, Chant V:

Mayenne, dont les yeux savent tout *éclairer*,
Voit le coup qu'on prépare, et feint de l'ignorer.

14 Et ne me pique point du scrupule insensé
De bénir mon trépas quand ils l'ont prononcé.

L. Rac. *Ordonné* ne serait pas si bien, et ceux qui ont critiqué ce vers, parce qu'on ne dit pas ordinairement *prononcer le trépas*, mais l'*arrêt du trépas*, se sont trompés, suivant moi. Le poète pouvait mettre, *de bénir mon arrêt*. Il me semble qu'il a mis plus de force en disant, *de bénir mon trépas*.

☞ Si *prononcer le trépas* est pour *prononcer l'arrêt du trépas*, cette ellipse est si naturelle et si simple, qu'on ne conçoit pas qu'elle ait pu être censurée. Mais *prononcer* se prend assez ordinairement pour *décider*, *ordonner*, *arrêter*, comme c'est même dans ce sens-là qu'il semble se prendre ici, l'expression prête bien moins encore à la censure.

nonoer mon arrêt, ou *bénir mon arrêt*, serait, non-seulement plus faible, mais même vague, équivoque : on pourrait demander quel est cet arrêt ? si c'est un arrêt d'absolution ou de condamnation ? si c'est un arrêt de mort, ou tout autre ? *Arrêt* va très-bien tout seul dans ces vers de la *Henriade*, Chant VIII, où l'on veut dire que les prisonniers de guerre, amenés devant Henri IV, attendaient en silence ce qu'il plairait au vainqueur de décider à leur égard :

> Les captifs, en tremblant, conduits en sa présence,
> Attendaient *leur arrêt* dans un profond silence.

Mais le même poète a-t-il eu tort de dire *notre mort*, au lieu de *notre arrêt*, dans ces vers d'*Alzire*, Acte V, Scène IV :

> Ma plus grande amertume, en ce funeste sort,
> C'est d'entendre Alvarès *prononcer notre mort* ?

15 Les peuples, prévenus de ce nom favorable,
Savent que sa vertu le rend seule coupable.

G. F. On ne dit point *prévenu d'un nom favorable*, mais *prévenu en faveur d'un nom*.

☞ On est, je crois, *prévenu* en faveur d'une personne, et non pas *en faveur d'un nom* : *prévenu en faveur d'un nom* serait, ce me semble, ridicule. Ce n'est pas précisément *prévenu d'un nom* qui est vicieux : car on peut être *prévenu*, c'est-à-dire, *préoccupé*, *tout plein* d'un nom chéri, comme on l'est d'une opinion, d'une passion. Mais ce qui est vicieux, à mon sens, c'est l'épithète *favorable*, jointe au nom : car que veut dire là *favorable* ? Veut-il dire *propice*, *avantageux*, ou bien *qui mérite faveur* ? Aucun de ces deux sens ne peut lui convenir. *Qui est en faveur* paraît donc le sens que l'auteur a eu en vue. Mais ce sens est-il, aujourd'hui au moins, avoué par l'usage ? Je croirais pouvoir assurer que non : ce vers de *Bajazet* est toutefois, on en conviendra, moins répréhensible que celui d'*Athalie* :

> De David à *ses yeux*, le *nom* est *favorable*.

16 Bajazet vous est cher. Savez-vous si demain
Sa liberté, ses jours, seront en votre main ?

L'Ab. d'Oliv. On dit bien, *sa vie est entre vos mains*, pour dire, *dépend de vous*. Mais *sa vie est en votre main*, est-ce une phrase à recevoir ? J'en douterais, d'autant plus que ces manières de parler, qui reviennent dans la conversation, à tout moment, ne veulent point être changées.

L'Ab. Desfont. J'avoue que cette expression, *en votre main*, pour dire *en votre pouvoir*, est plus latine que française : cependant elle ne me déplaît pas en vers, et j'y trouve de la force ; certainement elle est plus poétique et plus élégante qu'*entre vos mains*, expression que M. l'abbé d'Olivet prétend tenir du proverbe, je ne sais pourquoi.

☞ Un peu plus loin dans la même pièce, Bajazet dit à Roxane, en parlant de sa vie :

Vous pouvez me l'ôter : elle est *entre vos mains*.

Voltaire met aussi *mains*, au pluriel, soit pour dire que Dieu seul est le maître de nos destinées :

L'Eternel dans *ses mains* tient seul nos destinées ;
Henr. Ch. II.

soit pour dire que c'est lui qui règle à son gré les volontés des hommes :

Et les cœurs des humains sont dans *ses mains* divines.
Henr. Ch. X.

Mais, si le pluriel dans ces sortes de cas est plus d'usage, il ne paraît pas que le singulier soit une faute, et on ne le condamnerait sûrement pas dans ce vers où J. B. Rousseau dit, en parlant de Dieu, Ode IX du Liv. I :

Les jours des Rois sont *dans sa main*.

Voltaire a censuré dans Corneille le second de ces deux vers de *Polyeucte*, et n'a rien dit du premier :

Et Dieu, qui tient votre âme et vos jours *dans sa main*,
Promet-il à vos vœux de le vouloir demain ?

Il dit lui-même dans *l'Orphelin de la Chine*, Acte IV, Scène IV :

L'univers n'était pas, Seigneur, en *votre main*.

Luneau observe que l'ordre d'Amurat ne pouvant être que dans l'une des *mains* de Roxane, *en votre main* est le mot propre. Mais s'agit-il de l'ordre d'Amurat pris physiquement? Cet ordre, c'est-à-dire l'écrit qui le contient, est-il actuellement *dans la main* de Roxane? Et quand il en serait ainsi, est-ce qu'on ne pourrait pas aussi bien dire *en vos mains* qu'*en votre main*?

17 Je ne vous presse point de vouloir aujourd'hui
Me prêter votre voix pour m'expliquer à lui.

L. H. En prose il serait plus d'usage de dire, *pour m'expliquer avec lui*, mais en poésie m'*expliquer à lui* est plus précis et n'a rien d'irrégulier.

G. F. M'*expliquer à lui* est contraire à l'usage, et n'en vaut que mieux : m'*expliquer à lui* a bien une autre force que m'*expliquer avec lui*.

☞ Pour changer quelque chose à la remarque de Laharpe, il fallait bien dire une sottise : que m'*expliquer à lui n'en vaut que mieux*, parce qu'il *est contraire à l'usage !* Allons, nous saurons désormais qu'il faut se mettre en opposition avec l'usage pour bien écrire et pour bien parler. Ne voilà-t-il pas un bon défenseur de la langue et du goût !

Mais les deux commentateurs me paraissent avoir également tort, l'un et l'autre, en ce qu'ils supposent que s'*expliquer à quelqu'un* et s'*expliquer avec quelqu'un* signifient absolument la même chose. S'*expliquer à quelqu'un*, c'est, si je ne me trompe, *se découvrir à lui, lui faire connaître ses sentimens, sa pensée* ; et s'*expliquer avec quelqu'un*, c'est *avoir un éclaircissement avec lui, lui demander ou donner une explication sur telle ou telle chose*. Il paraît bien, d'après toutes les circonstances, que c'est ce

dernier sens, celui d'*avoir un éclaircissement*, *une explication*, que Racine a eu en vue; mais il s'est mépris lui-même en croyant que ce sens pouvait être aussi bien attaché à *s'expliquer à*, qu'à *s'expliquer avec*. Voltaire emploie le premier de ces tours avec plus de justesse dans son *Enfant Prodigue*, Acte V, Scène III, quand Lise demandant à pouvoir entretenir un moment Euphémon, à qui elle a des secrets importans à confier, Rondon, son père, dit :

A sa demande il faut encor souscrire :
A ce bon homme elle veut *s'expliquer* :
On peut fort bien souffrir, sans rien risquer,
Qu'en confidence elle lui parle seule.

18 Avant que dans son cœur cette amour fût formée,
J'aimais, et je pouvais m'assurer d'être aimée.

L. H. On dit généralement *former les sentimens de quelqu'un*; mais l'amour et la haine sont des passions, et je ne pense pas qu'on puisse dire que ni l'*amour* ni *la haine se forme dans un cœur* : c'est une impropriété de terme.

☞ *Fût née* ou *fût allumée* était le terme propre. Et puis, *s'assure-t-on d'être aimé*, ou *qu'on est aimé*? Je ne sache pas qu'après *s'assurer* on puisse mettre *de* et un infinitif. Il fallait dire, ce me semble, *je pouvais me flatter d'être aimée*. Si je ne craignais que quelque nouveau Geoffroy ne m'accusât de vouloir refaire des vers de Racine, je dirais que, pour être correct, le poète aurait pu mettre :

Avant que cette amour en lui fût allumée,
J'aimais, et je pouvais me flatter d'être aimée.

19 Ah! dans quels soins, Madame, allez-vous vous plonger?

L. H. Impropriété de terme. On ne *se plonge* point *dans des soins* : l'une de ces deux expressions est trop forte, et l'autre trop faible pour qu'on puisse les réunir sans disconvenance.

☞ Le mot *soin* est ici dans le sens d'*inquiétude*, de

souci. C'est évident d'après ce qui précède, et surtout d'après ce qui suit immédiatement :

> Toujours, avant le temps, faut-il vous affliger ?
> Vous n'en pouvez douter, Dajahet vous adore.
> Suspendez, ou cachez l'ennui qui vous dévore.

Or, comment *soin* dans ce sens-là serait-il trop faible pour s'allier heureusement avec *se plonger* ? Ne dit-on pas *se plonger* dans la douleur, dans l'affliction, dans la tristesse, et même dans l'ennui ? La Fontaine dans la Fable du *Lièvre* et des *Grenouilles* :

> Dans un *profond ennui* ce lièvre *se plongeait*.

Si on ne peut pas *se plonger* dans des *soins*, entendus tels qu'ils le sont ici, on ne peut pas non plus, ce me semble, *se plonger* dans des *différends*, et il faut condamner le premier de ces vers de la *Henriade*, Chant II :

> Si, dans les *différends* où l'Europe *se plonge*,
> La trahison, le meurtre est le sceau du mensonge,
> L'un et l'autre parti, cruel également,
> Ainsi que dans le crime est dans l'aveuglement.

20 Vous n'entreprenez point une injuste carrière.

L. H. Assemblage de termes impropres. On n'*entreprend* point *une carrière*, et *une carrière* n'est ni *juste* ni *injuste*.

G. F. On n'*entreprend* point une carrière, mais on y *entre* : une *carrière* n'est ni *juste* ni *injuste* ; elle est longue ou courte, brillante ou obscure, honteuse ou honorable.

☞ A cette paraphrase de la remarque précédente, M. Geoffroy eût pu ajouter, ce me semble, que si on n'*entreprend* point *une carrière*, on peut peut-être *la tenter*, comme a fait Boileau dans sa fameuse Épître au Roi sur le passage du Rhin :

> Mais dès qu'on veut *tenter* cette vaste *carrière*,
> Pégase s'effarouche et recule en arrière.

21. Croiront-ils mes périls et mes larmes sincères?

L. H. Ce vers souvent critiqué a donné lieu à beaucoup de discussions. Voici ce qui m'engagerait à ne pas le condamner. Sans doute des *périls* ne peuvent pas être *sincères*; mais c'est ici un artifice de style, à l'usage de Racine et des bons poètes qui l'ont suivi, de réunir deux mots par la même épithète, quand il se trouve dans le dernier un rapport exact, et dans l'autre une analogie d'idées suffisante : c'est ici le cas. Les périls sont *réels* quand les larmes sont *sincères* : ainsi l'une fait supposer l'autre, et la *sincérité* des larmes fait sous-entendre la réalité des dangers. Nous retrouvons ce même procédé dans deux autres vers de la même pièce, que personne n'a jamais attaqués :

> Mais le Sultan, surpris d'une trop longue absence,
> En cherchera bientôt la cause et la vengeance.
>
> *Scène première.*

Certainement on ne dit pas *la vengeance d'une absence*; mais le principe de l'opposition est ici de mise, parce que le sens est clair comme le jour, après tout ce qui précède. « Osmin a été tué : le Sultan, *surpris de sa longue* » *absence*, en cherchera la cause, et *cherchera la ven-* » *geance* de sa mort, qui est cette cause. » Tel est l'ordre des idées dans l'esprit du spectateur ou du lecteur; et comme rien n'y est faux, que tout y est conséquent, la précision et l'analogie, deux choses capitales, l'une pour la poésie, l'autre pour la raison, me paraissent justifier tout dans ces deux vers, comme dans celui qui est le sujet de cette note.

☞ Quand même elle pourrait, *cette note*, n'être pas parfaitement juste en tout, ce que je suis pourtant loin de prétendre, combien n'est-elle pas toujours profonde, philosophique? Combien M. de Laharpe ne s'y élève-t-il pas au-dessus des autres commentateurs! Combien ne s'y montre-t-il pas l'émule des Dumarsais, des Condillac, et de tous ceux qui ont le mieux connu la théorie des idées et du langage! Dans tout le commentaire de M. Geoffroy, y en a-t-il

une de cette force? Voici ce que M. Geoffroy dit sur ce vers : « *Sincères* s'applique bien aux *larmes*. Cela suffit pour » qu'il puisse s'appliquer aussi aux périls. » Comparez et jugez.

« Mais je m'assure encore aux bontés de ton frère.

L. B. Nous ne croyons pas qu'on dise *s'assurer à quelque chose*.

L. H. On dit : je m'*assure dans vos bontés*, et *je me fie à vos bontés*.

G. F. Idiotisme latin. La Grammaire française veut *dans les bontés*; mais *aux bontés* est plus vif, et par conséquent meilleur en vers.

☞ Il faut convenir que M. Geoffroy en veut bien à notre Grammaire et à nos Grammairiens. Qu'un tour lui semble latin, le voilà aussitôt en extase. Ce tour est excellent, divin ; il n'y a rien d'aussi beau. Ronsard eût donc été son poète favori, Ronsard, dont *la muse en français parlait grec et latin*? Mais enfin *s'assurer à* est-il un vrai *latinisme*? *S'assurer* correspond-il à *fidere*, *confidere*, comme *se fier*, *se confier*? Ne correspond-il pas plutôt à *confirmari*? Et *confirmari* prend il le datif? Quoi qu'il en soit, on doit dire, suivant l'Académie, *s'assurer dans* ou *s'assurer en* : *Malheur à celui qui ne s'assure que dans ses richesses! Il faut s'assurer en Dieu.* Racine a été plus exact dans *Athalie*, en faisant dire au grand-prêtre :

Ils ne *s'assurent* point *en* leurs propres mérites,
Mais *en* ton nom sur eux invoqué tant de fois,
En tes sermens jurés au plus saint de leurs Rois,
En ce temple où tu fais ta demeure sacrée,
Et qui doit du soleil égaler la durée.

Voltaire a dit *s'assurer sur*, dans la *Henriade*, Chant X :

Mais qui peut *s'assusser sur* un peuple volage,
Dont la faible amitié s'exhale en vains discours,
Qui quelquefois s'élève, et retombe toujours?

Et il s'en faut que *sur* paraisse là déplacé!

23 Bajazet, écoutez, je sens que je vous aime.

L. B. et L. H. Ce passage rapide de la fureur à la tendresse, et de la tendresse à la fureur, est sublime; il ne manque jamais de faire beaucoup d'effet au théâtre quand l'actrice, chargée du rôle de Roxane, est capable de le bien faire sentir.

Ce vers, si frappant de passion et de vérité, est du nombre de ceux qui valent une belle scène, parce qu'ils la renferment toute entière.

☞ Ce qui rend surtout ce vers si doux et si tendre c'est ce *vous* tout-à-coup substitué au *tu* de la tirade de fureur qui précède. Roxane venait de dire :

Dans ton perfide sang je puis tout expier,
Et ta mort suffira pour me justifier.
N'en doute point, j'y cours; et dès ce moment même...

24 Visir, songez à vous, je vous en averti.

L. Rac. On a vu dans *les Plaideurs*, *je vous tien* pour *je vous tiens*, et on trouve dans Corneille :

. . . . . Prends un cœur plus hardi,
Et sans me répliquer, fais ce que je te di.

Malherbe a écrit *je couvri*, qu'il fait rimer avec *Ivry*, et Ménage prétend que c'est ainsi qu'il faut écrire, et qu'on n'a ajouté une *s* à ces premières personnes que par licence, en faveur des poètes. Aujourd'hui les poètes eux-mêmes n'ont plus la liberté de la retrancher, excepté à quelques verbes. Ils disent encore *je voi*, *je croi*, pour *je vois*, *je crois*.

L. B. Cette licence des premiers poètes d'ajouter une *s* à la première personne, est devenue une sorte de règle pour tous ceux de notre temps.

L. H. Elle est devenue une véritable règle dans la prose, qui ne doit jamais retrancher l'*s* de la première personne; et même en poésie le retranchement est une licence que la nécessité seule peut excuser, et qui défigurerait le langage si

elle était plus fréquente qu'elle ne l'est dans Racine, qui ne la prodigue pas.

☞ Citer ici M. Geoffroy, ce serait citer une seconde fois Louis Racine sous un autre nom. Mais je citerai Voltaire qui, dans ses Remarques sur Corneille, restreint à la première personne du présent la licence du retranchement en question, mais qui l'étend à un plus grand nombre de verbes que Louis Racine; et par exemple, à *je connais*, *je dis*, *je fais*, *je vais*, *j'avertis*, en observant toutefois qu'elle n'est point autorisée pour *je suis*, *je puis* ou *je peux*. Je citerai aussi M. de Wailly, qui dit dans son Traité de la Versification, que les poètes peuvent retrancher l'*s* dans *je crois*, *je vois*, *je dis*, *je sais*, *je vis*, *j'avertis*, etc. (Voir dans *les Plaideurs*, l'article sur le vers :

. . . . . Oh ! Monsieur, je vous tien.)

25 Et sans compter sur moi, prenez votre parti.

L. B. *Prenez votre parti :* expression trop familière.

L. H. Je crois qu'elle peut entrer dans le dialogue tragique. Voltaire s'en est servi dans *Adélaïde* et ailleurs :

Non, *j'ai pris mon parti* : soit crime, soit justice, etc.

☞ Que *prenez votre parti* ne soit pas absolument déplacé dans le vers de Racine, je le veux, puisque le ton de la tragédie peut n'être quelquefois que celui d'une noble conversation. Mais est-il à comparer au *j'ai pris mon parti* du vers de Voltaire ? Ce *j'ai pris mon parti*, quelle force, quelle énergie n'a-t-il pas après *non !* et combien n'est-il pas encore relevé par le dernier hémistiche ! tandis que tout le vers de Racine est tout juste au niveau de la prose la plus commune. Peut-être pourrait-on observer que *j'ai pris mon parti* n'est pas tout-à-fait dans le même sens que *prenez votre parti*. *J'ai pris mon parti*, veut dire, j'ai pris mon extrême et dernière résolution ; et *prenez votre parti*, me semble signifier ici à peu-près, *partez et sauvez-vous* : c'est ce qu'on voit par ce qui précède, *songez à vous*, *Vasir*; et

par ce qui suit, *vous et vos amis, cherchez quelque retraite.*

26 La mort n'est point pour moi le comble des disgraces :
J'osai, tout jeune encor, la chercher sur vos traces ;
Et l'indigne prison où je suis renfermé,
A la voir de plus près m'a même accoutumé.
Amurat à mes yeux l'a vingt fois présentée ;
Elle finit le cours d'une vie agitée.
Hélas ! si je la quitte avec quelque regret....

Les Éditeurs du Commentaire de Laharpe. Nous ne pouvons nous empêcher de relever ici, une fois pour toutes, la négligence avec laquelle le pronom *le* ou *la* se trouve quelquefois employé dans Racine. Une des règles les plus raisonnables de la Grammaire veut que le pronom se rapporte au nom qui le précède immédiatement; ainsi, dans ces deux vers :

Et l'indigne prison où je suis renfermé,
A la voir de plus près m'a même accoutumé,

ce *la*, si l'on ne consultait que la Grammaire, se rapporterait à *la prison*, et non à *la mort*, qui n'est nommée que deux vers plus haut.

On ne déroge à cette règle que dans le cas où le nom exprime une idée *principale*, qui domine dans tous les membres de la phrase, et qui captive assez l'attention pour qu'elle ne se partage point entre cette idée *principale* et les idées *accessoires*.

Ainsi, dans le discours de Bajazet, *la mort* présente cette idée *principale*. Elle revient dans tous les vers suivans, soit comme régime, soit comme *nominatif*.

J'osai, tout jeune encor, *la* chercher sur vos traces :
Amurat à mes yeux *l'*a vingt fois présentée ;
Elle finit le cours d'une vie agitée.

Mais tout-à-coup, au vers qui suit :

Hélas ! si je *la* quitte, etc.,

le pronom *le* nous rapporte plus à *la mort*, mais à *une vie agitée*, en sorte qu'il faut consulter le sens de la phrase pour pouvoir juger de ce rapport. Remarquez de plus que ce dernier nom, *vie*, n'exprime qu'une idée *particulière*, tandis que l'idée qui dominait dans la phrase, était *générale*; ce qui rend l'équivoque encore bien plus sensible.

Aucun des Commentateurs de Racine n'a fait cette observation, quoique l'occasion s'en fût souvent présentée; et comme chez les poètes qui l'ont suivi, cette négligence est très-commune, nous ne croyons pas devoir omettre de la faire sentir.

Nous n'ignorons pas que la poésie n'est pas assujettie, comme la prose, à toutes les loix de la Grammaire; mais celles qui ont pour objet de prévenir les amphibologies, obligent tous les écrivains, sans exception, et peut-être encore plus les poètes, parce que la langue de ceux-ci étant pleine d'inversions et d'ellipses, elle exige beaucoup plus de soins pour que la clarté, le premier mérite de tous les styles, y soit parfaitement maintenue.

27 Pardonnez, Acomat : je plains avec sujet
Des cœurs dont les bontés trop mal récompensées
M'avaient pris pour objet de toutes leurs pensées.

L. B. *Avec sujet* est trop lâche; il ne paraît là que pour la rime.

L. H. Le mot propre était *avec raison*. Remarquez qu'on dit bien, *j'ai sujet* de me plaindre de vous; mais *je me plains avec sujet* est une phrase au moins inélégante dans le style noble, et ne peut être supporté que dans le style familier.

Je me plains avec sujet serait encore moins mal, ce me semble, que *je plains avec sujet*. *Se plaindre*, c'est témoigner du chagrin, du mécontentement, et *plaindre*, c'est témoigner de la pitié, de la compassion. Dans le premier cas donc, *avec sujet* fait entendre qu'il y a quelque sorte de tort ou d'injustice reçue qui donne lieu à la plainte;

et dans le second cas, où il ne peut tâcher de rien faire entendre de semblable; puisque la pitié est un sentiment tout favorable à celui qui en est l'objet, on n'en veut vraiment pas ce qu'il faut entendre. Mais je crois que, même avec *je me plains*, *avec sujet* ne convient guère dans aucune sorte de style. Est-ce parce que le *sujet* de *se plaindre* doit nécessairement précéder la *plainte*, et que la préposition *avec*, dans *je me plains avec sujet*, semble ne faire aller le sujet de la plainte qu'avec la plainte même, ou semble, qui plus est, l'y subordonner en quelque sorte? Ou est-ce parce que *avec sujet* ne justifie peut-être pas suffisamment la plainte, et que pour la rendre tout-à-fait légitime et convenable, il faut encore, outre des causes et des motifs, ce que nous appelons des *raisons*? De plus habiles que moi trouveront ce *pourquoi*, peut-être. Ce qui me paraît sûr, c'est que, dans tous ces cas-là, *avec raison* est seul conforme au bon usage, comme à la logique.

28 Hé! pourrai-je empêcher, malgré ma diligence,
Que Roxane d'un coup n'assure sa vengeance?

L'Ab. d'Oliv. Pour la netteté de la construction, il fallait, *pourrai-je empêcher que, malgré ma diligence, Roxane*, etc. Ou *pourrai-je, avec toute ma diligence, empêcher que*, etc. Quintilien ne veut pas qu'on donne au lecteur, ou à l'auditeur, la peine de rien éclaircir. C'est à celui qui parle, ou qui écrit, de faire qu'on l'entende, et que même on ne puisse ne point l'entendre. Voilà de ces leçons dictées par le bon sens, et qui regardent autant les poètes que ceux qui écrivent en prose. J'en reviens toujours à la clarté, à une clarté sans le moindre nuage.

L'Ab. Desfont. Hé! pourquoi fallait-il, *pourrai-je empêcher que, malgré ma diligence*, etc.? Voilà de ces fausses délicatesses qui sont insupportables.

L. Rac. En poésie, de pareilles inversions, quand elles ne causent aucune obscurité, sont élégantes.

☞ Je crois bien qu'il n'y a ici aucune obscurité, et

que l'inversion, est, par, elle-même élégante. Mais l'abbé d'Olivet cependant a raison quant au fond, et la pourquoi est assez sensible : c'est que *malgré ma diligence* se trouve employé précisément en sens contraire. Il se rapporte par la construction à *empêcher*, tandis que par le sens il se rapporte à *n'assure*. Pour qu'il pût se rapporter aussi par la construction à ce dernier verbe, il faudrait qu'il fît partie de la proposition *complétive* dont *Roxane* est le sujet, et, par conséquent, qu'il fût, non pas avant, mais après le *que* qui sert à lier cette proposition à la principale, *je ne puis empêcher*. Placé avant le *que*, il se rattache nécessairement à cette dernière proposition, et en devient une dépendance. Oui, d'après cet arrangement de la phrase, il faudrait *avec*, comme le dit d'Olivet, et non pas *malgré* : car alors on n'oppose point la *diligence* à l'action d'*empêcher*; on n'en fait point un *obstacle* à l'*empêchement*, mais, au contraire, on la fait servir à *empêcher*, on en fait un moyen, et le plus fort moyen possible d'empêchement; au point que, sans rien changer au sens fondamental, on pourrait dire aussi bien, *toute ma diligence ne peut empêcher* que, *je ne puis empêcher avec toute ma diligence*.

29 Hé bien! c'est maintenant qu'il faut que je vous laisse.
Le ciel punit ma feinte, et confond votre adresse.

L. H. *Que je vous laisse*, terme impropre. Bajazet veut dire, que je me sépare de vous, que je renonce à vous, que je vous abandonne, etc.; et dans ce sens on ne peut dire *laisser* qu'en y joignant une idée du lieu ou de l'état où on *laisse* quelqu'un : *laisser dans une île*, *laisser à son désespoir* : familièrement, *laisser là*.

☞ Il est vrai que *laisser* ne s'emploie guère en ce sens qu'avec désignation du lieu ou de l'état où l'on *laisse*. Mais cette désignation, qui n'est pas de rigueur pour *quitter*, l'est-elle en effet pour *laisser*? Boileau du moins ne l'a pas cru, car il emploie ces deux verbes de la même manière que Ra-

cine, avec le seul régime direct. Il dit d'abord, dans son *Louis*, Chant IV :

> Aux dams redoublés de sa voix douloureuse,
> Tous ses valets tremblans *quittent* la plume oiseuse,

et puis, quelques pages après :

> Mais en vain dans leurs lits un juste effroi les presse ;
> Aucun ne *laisse* encor la plume enchanteresse.

On lit aussi dans son *Art Poétique*, Chant III :

> Seulement les acteurs *laissant* le masque antique,
> Le violon tint lieu de chœur et de musique.

Voltaire, à son tour, nous fournit cet exemple dans la *Henriade*, Chant VIII :

> C'est un Dieu bienfaisant qui, *laissant* son tonnerre,
> Enchaîne la tempête et console la terre.

Et Molière avait dit avant tous, dans son *Amphitryon* :

> *Laissons* ce diable d'homme et retournons au port.

30 Rien ne m'a pu parer contre ces derniers coups.

L. H., dans son Cours de Littérature. *Parer* est un terme impropre. On dit *parer des coups* et *se garantir des coups*. *Parer* ne peut s'appliquer aux personnes que comme verbe réciproque, suivi de la particule *de* : *Se parer des embûches de l'ennemi*, *se parer du soleil*; mais on ne pourrait pas dire *se parer contre l'ennemi*.

☞ *Parer* n'est point ici dans un sens *réciproque*, mais dans un sens purement actif, et ce n'est point la personne elle-même qui n'a *pu se parer*, mais *rien* qui n'a *pu parer* la personne. Ainsi le Critique s'écarte de la question, et ne la résout pas. Geoffroy le trouve en opposition formelle avec l'Académie. Voir dans *Athalie* l'article sur le vers :

> De ce coup imprévu songeons à nous parer.

31 J'ai reculé vos pleurs autant que je l'ai pu.

L. H. Mauvaise figure. On ne peut ni *reculer* ni *avancer*

des *pleurs*. On sent bien que l'idée de l'auteur est, *j'ai reculé le moment de vos pleurs*; mais ce n'est pas là le cas de l'ellipse, parce qu'il n'y a aucun rapport entre le propre et le figuré.

☞ *Reculer* ne peut, en effet, en parlant des choses, se prendre pour *retarder*, *éloigner*, *différer*, qu'autant que les choses sont purement morales ou abstraites, comme qui dirait des projets, des desseins, des affaires, etc.; et par conséquent il est à sa place dans ce vers de *Bérénice*, Acte IV, Scène IV :

J'avance des *malheurs* que je puis *reculer*.

Mais si les choses sont physiques par elles-mêmes, ou si les mots qui les expriment présentent un sens physique, alors *reculer* rentre lui-même nécessairement dans son sens primitif et propre, dans son sens naturel et physique, qui est celui de *tirer ou pousser en arrière*. Il y a plus : *retarder* et *éloigner* ne pourraient pas, non plus, s'allier heureusement avec *pleurs*, parce que le sens physique de *pleurs* répugne au sens moral de ces verbes; et supposé qu'on voulût cependant en allier l'un ou l'autre avec ce mot, ce sens moral se changerait aussitôt en un sens physique aussi absurde que celui de *reculer* dans cette même sorte d'alliance. *Retarder des pleurs*, signifierait les empêcher d'aller, de partir, d'avancer; et les *éloigner*, signifierait les écarter d'où ils étaient : enfin *différer*, qui signifie *renvoyer à un autre temps*, conviendrait encore moins peut-être que *reculer*, *retarder*, *éloigner*, parce qu'il ne présente qu'un sens absolument moral.

32 Je sais que votre cœur se fait quelques plaisirs
De me prouver sa foi dans ses derniers soupirs.

L'ab. d'Oliv. On ne doutera pas que ce ne soit uniquement la rime qui amène ici ce pluriel, *quelques plaisirs*. Mais notre langue était assez abondante pour fournir un autre tour, et Racine assez ingénieux pour le trouver.

Je répondrai à ceux qui m'accusent de m'arrêter sur des bagatelles, que l'Académie, dans ses *Sentimens sur le Cid*, s'arrête pareillement sur ces deux vers de Corneille :

> Quelle douce nouvelle à ces jeunes amans !
> Et que tout se dispose à leurs contentemens !

Il eût été mieux de mettre, *à leur contentement*, dit l'Académie. Et moi, dans un cas encore moins favorable, que dis-je autre chose ?

L'AB. DESFONT. C'est toujours l'homme de la prose qui juge, ou plutôt l'homme qui ne saurait s'imaginer, apparemment, qu'il puisse y avoir plusieurs plaisirs différens dans la même chose. Ceux qui exercent le talent de la poésie, pourront-ils soutenir une pareille critique ?

L. RAC. Il me paraît qu'on peut se servir de ce pluriel en vers, sans que la rime y engage, la poésie aimant les pluriels, comme je l'ai dit.

☞ La poésie ne peut aimer les pluriels qui feraient une sorte de contre-sens. Or, c'est ce que ferait ici le pluriel *quelques plaisirs*. Il donnerait à entendre qu'il s'agit de plusieurs plaisirs, et il ne s'agit, sans doute, que d'un seul plaisir, que du plaisir de *prouver sa foi*. Ce plaisir peut être plus ou moins grand, plus ou moins vif, et c'est à l'intensité, non pas au nombre, qu'on regarde. Il faut même le dire, *quelque* est là dans un sens diminutif, pour *un peu de*, et *quelque plaisir* ne peut, en bonne logique, y revenir qu'à *un peu de plaisir*, ou, si l'on veut, qu'à *un certain plaisir*. C'est donc le singulier qu'il fallait absolument.

33 Ne vous informez point ce que je deviendrai.

L'AB. D'OLIV. Il faudrait, *ne vous informez point de ce que je deviendrai*. Et pourquoi le faudrait-il ? Parce qu'aucun verbe ne peut avoir deux régimes *simples*, ou deux accusatifs, comme on parlerait en latin.... *Ne vous informez point ce*, c'est-à-dire, *la chose que je devien-*

drai. Alors *vous* et *ce* sont deux régimes *simples*; ce qui est contraire à notre principe.

Mais si je dis, *ne me demandez point ce que je deviendrai*, ma phrase est correcte, parce qu'il y a plusieurs verbes, du nombre desquels est *demander*, qui souffrent le régime *simple* et le régime *particulé*. *Me* est ici pour *à moi*, et par conséquent, régime *particulé* : de sorte que *demander* n'a qu'un régime *simple*, qui est *ce*.

L. B. Racine n'ignorait sûrement pas qu'on ne dit point *s'informer quelque chose*; mais il a voulu éviter la cacophonie de *de ce que je deviendrai*.

L. H. Point du tout. Il était si facile de mettre, *ne me demandez point ce que*, etc., qu'il est à présumer que la construction dont se sert l'auteur, quoique vicieuse, était encore en usage de son temps : il y en a peu d'exemples dans Racine; mais celui-là n'est pas le seul.

☞ Le même Critique prononce hardiment, dans son Cours de Littérature, que *ne vous informez point ce que* est un solécisme, et que cette construction, quand même elle aurait été d'usage du temps de Racine, n'en est pas moins incorrecte. Desfontaines et Louis Racine reconnaissent la faute; mais ils l'excusent, l'un par les priviléges de la poésie, l'autre par la vivacité du dialogue. M. Geoffroy, plus sévère qu'eux, et que M. de Laharpe lui-même, décide que *le vers, fidèle ou non à la Grammaire, est également contraire à la poésie*. Pour nous, nous osons croire que le vers pourrait être avoué par la Poésie, s'il n'était pas contraire à la Grammaire. Tranchons le mot : le vers est, quant au ton et au style, tout ce qu'il doit être pour la circonstance. C'est la réponse toute simple et toute naturelle d'Atalide à cette demande de Bajazet :

> Et que deviendrez-vous, si, dès cette journée,
> Je célèbre à vos yeux ce funeste hyménée?...

34. Qui m'offre, ou son hymen, ou la mort infaillible.

L'ab. d'Oliv. *Infaillible* est ici très-inutile. Mais de

plus, pour y pouvoir placer une épithète, il aurait fallu changer l'article, et dire *qui m'offre, ou son hymen, ou une mort infaillible, une mort prompte, une mort violente.*

Quand l'adjectif ne dit absolument rien qui ne soit nécessairement renfermé dans le substantif, cela fait une épithète insupportable. L'esprit veut toujours apprendre, et par conséquent passer d'une idée à une autre. Ce mot, *la mort*, renferme l'idée d'*infaillible*. Ainsi cette épithète ne m'apprenant rien, il faut qu'elle me révolte.

L'AB. DESFONT. *Infaillible* n'est point une cheville : il exprime avec force la disjonctive.... Où le Critique prend-il que cette épithète ne dit rien de plus que *la mort?* Le contraire est manifeste. Il n'en serait pas ainsi, selon lui, si Racine eût mis *une mort infaillible*. Hé ! n'est-ce pas le même sens ?

G. F. *Infaillible* est, pour l'abbé d'Olivet, une *épithète insupportable et qui révolte*. Racine le fils se plaint, avec raison, de la mauvaise humeur de d'Olivet : c'est l'injuste rigueur du Grammairien qui vraiment est insupportable et révoltante.

☞ Ce qu'il y a, suivant moi, de *vraiment insupportable et révoltant*, c'est ce ton aussi inepte que décisif et impudent d'un critique qui ne motive jamais aucune de ses décisions, et veut toujours qu'on le croie sur parole comme un oracle. D'Olivet s'est expliqué avec autant de justesse que de clarté, en disant qu'avec l'épithète *infaillible*, il fallait *une mort*, et non pas *la mort*, ou qu'en mettant *la mort*, l'épithète *infaillible* devenait inutile. D'abord, *qui m'offre, ou son hymen, ou la mort*, ne dit-il pas tout, et même avec plus d'énergie que s'il y avait *infaillible* ? Ensuite, qu'est-ce qu'*offir la mort infaillible* ? Supposé que cela ait un sens raisonnable, supposé que ce soit français, qu'est-ce que cela peut au fond signifier de plus qu'*offrir la mort* ? Et puis enfin, cette épithète *infaillible*, ajoutée à *la mort*, ne se rapporte-t-elle qu'à la mort seule ? Ne se rapporte-t-elle pas

ainsi, d'après les loix de la Grammaire, à *hymen*; tandis que, d'après les loix du bon sens, elle ne devrait point s'y rapporter?

L'épithète *infaillible* est, par exemple, à sa place, dans ce vers où le même poète, dans *Phèdre*, fait dire par Thésée à Hippolyte:

Misérable! tu cours à ta perte *infaillible*!

Elle est à sa place dans ces vers de J.-B. Rousseau, Ode sur la justice divine:

Grand Dieu! j'étais prêt à périr.
Je vous ai dit: Seigneur, ma *mort est infaillible*;
Je succombe. Aussitôt votre bras invincible
S'est armé pour me secourir.

35 Ne vous figurez point que, dans cette journée,
D'un lâche désespoir ma vertu consternée,
Craigne les soins d'un trône où je pourrais monter,
Et par un prompt trépas cherche à les éviter.

L. Rac. Cette expression, *consternée d'un désespoir*, ne me paraît pas exacte.

L. H. (Cours de Littérature). On est *accablé d'un désespoir, abattu par le désespoir*, et l'on n'en est pas *consterné*. On ne peut être *consterné* que du *désespoir d'autrui: Je l'ai vu dans un désespoir qui m'a consterné.*

G. F. M. de Laharpe observe qu'on ne peut pas être *consterné de son propre désespoir*. Il est certain que l'usage n'admet pas cette façon de parler. Je n'oserais assurer qu'elle doive être exclue de la poésie. C'est une phrase latine où *consternée* a le même sens qu'*abattue*, *accablée*.

☞ On dit *consterné de*, en parlant des choses qui causent la consternation: *Il sera consterné de cette mort, de cet événement*; et *consterné par*, quand on veut exprimer les sentimens intérieurs qui produisent la consternation: *Il fut consterné par une crainte excessive*. Voilà ce que porte textuellement le Dictionnaire de l'Académie. Si les deux commentateurs se fussent donné la peine de le con-

sulter, ils eussent dit qu'avec *par* l'expression de Racine serait exacte : *Consternée par un lâche désespoir*; et qu'avec *de*, elle forme une sorte de contre-sens, puisqu'elle donne à entendre que c'est *le désespoir qui cause la consternation*, c'est-à-dire, que *la mort est consternée à cause du désespoir, par rapport au désespoir*, au lieu que c'est *le désespoir* qui, comme *sentiment intérieur*, produit la *consternation*; de même que la produit cette *crainte excessive* de l'exemple de l'Académie.

36 Et ma bouche, et mes yeux, du mensonge ennemis,
Peut-être dans le temps que je voudrais lui plaire,
Feraient par leur désordre un effet tout contraire.

L. H. *Le désordre de ma bouche et de mes yeux* n'est pas une phrase française, et ne rend pas l'idée de l'auteur. L'intervalle d'un vers rend la faute moins sensible, mais non pas moins réelle.

G. F. Je crois, au contraire, que le *désordre de la bouche et des yeux* est là une expression neuve, hardie, et juste, pour signifier que la bouche et les yeux démentent ce qu'on a intention de leur faire dire.

Je suppose que l'on puisse dire le *désordre*, sinon de la *bouche*, du moins des *yeux*, où doit nécessairement se peindre le *désordre* de l'âme, et que la *bouche* puisse ici, à la faveur des *yeux*, recevoir le *désordre*; ou, si l'on veut encore, je suppose qu'on puisse dire, à la rigueur, le *désordre*, tant de la *bouche* que des *yeux*, pour le *désordre* du *langage* dont la bouche et les yeux sont respectivement l'organe, l'expression, quelque *neuve* et *hardie* qu'on la trouve, ne sera pourtant pas *juste*, parce qu'elle ne sera ni précise ni claire. Comment! quand je chercherai à plaire, et que par mes paroles, par mes regards, je tâcherai de persuader que j'aime, le *désordre de ma bouche et de mes yeux* produira un effet tout contraire en me démentant? Est-ce donc que les vrais amans doivent toujours se bien posséder, être toujours bien calmes, quand ils parlent amour et tendresse?...

57 . . . . . Quoi ! pouvez-vous croire
Que je sois moins que vous jalouse de ma gloire ?

L'ab. d'Olivet. Voici encore une équivoque, ou plutôt un contre-sens. Par ces mots, *ma gloire*, l'objet de la jalousie est déterminé, et c'est la gloire d'Atalide, puisque c'est elle qui parle. Ainsi cette phrase signifie : *Pouvez-vous croire que ma gloire me touche moins qu'elle ne vous touche ?* Mais ce n'est point là ce qu'Atalide entend. *Pouvez-vous croire*, veut-elle dire, que *je sois moins jalouse de ma gloire, que vous n'êtes jalouse de la vôtre ?* Revenons-en toujours à ce grand principe de Quintilien et de Vaugelas, ou plutôt du sens commun : qu'il faut sacrifier tout à la justesse et à la clarté.

L'ab. Desfont. Quelle obscurité y a-t-il dans le vers censuré de Racine, considéré relativement à ce qui précède et à ce qui suit ? Peut-on se méprendre au sens de ce discours ? L'ellipse est une figure autorisée, et qui fait quelquefois une grande beauté, placée à propos. Par la critique de notre grammairien, la voilà proscrite à jamais....

☞ Louis Racine et Geoffroy répètent, d'après Desfontaines, qu'il y a là une ellipse ; qu'après *moins que vous*, il faut sous-entendre *moins que vous ne l'êtes de la vôtre*. Oui, c'était bien là certainement l'idée de Racine : mais est-ce bien celle que la construction fait naître par elle-même ? Luneau et Laharpe ont vu tout comme d'Olivet : « Il est certain, disent-ils, que l'auteur n'a point rendu ici ce qu'il a » voulu dire. Atalide voulait dire : *Pouvez-vous croire* » *que je sois moins jalouse de ma gloire, que vous n'êtes* » *jaloux de la vôtre ?* Mais elle ne le dit pas. »

Et nous aussi, nous admettons une ellipse après *moins que vous*. Mais laquelle ? Celle-ci, qui, d'après la construction, se présente naturellement et comme d'elle-même : *Que vous ne l'êtes* ; et non l'ellipse forcée, imaginée par Desfontaines. Et si Atalide eût voulu dire en effet elliptiquement, qu'elle était aussi jalouse de sa propre gloire, que Bajazet pouvait en être jaloux, se serait-elle exprimée autre-

ment qu'elle ne le fait dans le vers de Racine? N'aurait-elle pas toujours dit: *Pensez-vous croire que je sois moins que vous jalouse de ma gloire*? ou *moins jalouse de ma gloire que vous*? ou enfin *moins jalouse que vous de ma gloire*? Car peu importe que les mots *que vous* aient joints immédiatement à *moins*, ou qu'ils en soient séparés: le sens est toujours le même.

38 Déjà, sur un vaisseau dans le port préparé,
Chargeant de mon débris les reliques plus chères,
Je méditais ma fuite aux terres étrangères.

L'Ar. d'Oliv. Quand *plus* est mis absolument, c'est-à-dire, sans article, il fait que l'adjectif qu'il précède est comparatif: mais alors le second terme de la comparaison doit toujours être exprimé, ou clairement sous-entendu.... Quand le second terme de la comparaison n'est pas exprimé, alors *plus* est précédé de l'article, et il forme une espèce de superlatif: *Les plus chères reliques, ou les reliques les plus chères.* C'est ainsi qu'il fallait dire en cette occasion.

L'Ar. Desfont. Oui, à la rigueur et en prose. Mais c'est ici de la versification, et on a pu dire, *les reliques plus chères*, pour *les plus chères reliques*. Un poète ne doit pas s'asservir à ces minuties grammaticales, qui ne font loi que pour les prosateurs.

☞ Louis Racine, Laharpe et Geoffroy justifient aussi *les reliques plus chères*. Geoffroy regarde la suppression de l'article comme une ellipse favorable à la précision et à la poésie. Laharpe se contente de dire que quelquefois en poésie, on met le signe du comparatif pour celui du superlatif, *plus* pour *le plus*, quand d'ailleurs la phrase est claire; et qu'il y en a mille exemples. C'est là autoriser une licence, qui dans certains cas peut être nécessaire; et ce n'est pas vouloir renverser ou confondre tous les principes, comme quand Geoffroy ajoute qu'*il y a tant d'articles et de pronoms dans la langue française, que c'est toujours un gain de pouvoir en supprimer quelques-uns.*

Au reste, Laharpe trouve ce vers de Racine très-mauvais; d'abord, parce que *les reliques d'un débris* forme une espèce de battologie, c'est-à-dire, de mauvais pléonasme; ensuite parce que le mot même de *reliques* ne se dit que de la dépouille mortelle de l'homme, des ossemens, des cendres, comme dans ces vers de *Phèdre* :

. . . . Non loin de ces tombeaux antiques,
Où des rois ses aïeux sont les froides reliques.

Louis Racine trouve, au contraire, qu'au sens figuré, *reliques de la fortune* d'un grand visir, ce vieux mot, qu'aimaient Balzac et Vaugelas, a de la dignité en vers. Geoffroy voit dans ce mot une heureuse imitation du *reliquias Danaûm* de Virgile; mais il estime que *débris* ne peut pas aller avec *reliques*, dont il est une sorte de synonyme, et que *les reliques de mon débris* signifie à peu-près la même chose que *les débris de mon débris*. De tout quoi l'on peut conclure que ce n'est pas là en effet un des meilleurs vers de Racine.

39 Je méditais ma fuite aux terres étrangères.

G. F. *Aux terres*, pour *vers les terres*, est bon et conforme à l'esprit de la Grammaire, qui donne cette force au datif. C'est ainsi que Lafontaine a dit avec tant de grâce dans la Fable des *Deux Pigeons* :

Amans, heureux amans, voulez-vous voyager,
Que ce soit aux rives prochaines.

☞ *Aux terres étrangères* n'est pas là pour *vers les terres étrangères*, et *vers* ne présenterait pas le même sens : il ne marquerait qu'une simple direction de la fuite du côté des terres étrangères, et l'on n'y verrait point un dessein formel d'entrer dans ces terres. Pour exprimer tout-à-la-fois et la direction et le dessein, ou, si l'on veut, le but de la fuite, on se sert de *dans*, d'*en*, ou d'*à* dans un sens approchant de celui de *dans* ou d'*en* : *Fuir* ou *s'enfuir en Egypte, en Pologne, en Russie, aux Indes, au bout du*

monde. On dit de même, *faire un voyage aux Indes*, *un voyage au Levant*, *un voyage en Italie*, *en Perse*, *un voyage à Rome*, *à Jérusalem*, etc. Enfin avec *fuir* ou *s'enfuir*, avec *faire un voyage*, ou même avec *voyager*, on emploie assez souvent les mêmes prépositions qu'avec *aller*. Sachons toujours gré à M. Geoffroy de nous avoir rappelé les deux vers charmans de Lafontaine. Que ne nous procure-t-il plus souvent de ces bonnes fortunes ?... Voici un vers de Voltaire qui n'est pas sans quelque rapport de construction avec ceux de Lafontaine et avec celui de Racine :

Adieu donc, bon voyage au pays des chimères.
Le Vieillard et Pégase.

40 Et m'acquitter vers vous de mes respects profonds.

L'ab. d'Oliv. Je doute qu'aujourd'hui les poètes aient encore le privilége d'employer *vers* pour *envers* : ces deux prépositions ayant des sens tout-à-fait différens. Et quoique *respects* et *devoirs* soient presque synonymes, on ne dit pas *s'acquitter de ses respects*, comme on dit *s'acquitter de ses devoirs*.

L'ab. Desfont. Et moi je ne doute point que les poètes ne puissent dire *vers* pour *envers*, à cause des exemples fréquens qu'on en trouve. Les phrases de complimens varient, et je sais qu'aujourd'hui on ne dit plus *s'acquitter de ses respects*. Cependant puisque Racine l'a dit, je soutiens qu'on peut le dire, non dans la prose, mais dans les vers, sur lesquels les nouveaux usages ne doivent pas avoir tant d'empire.

☞ Telle est aussi l'opinion de Louis Racine et de M. Geoffroy sur les deux points en litige. Mais comme ils ne donnent pas de bonnes raisons, ou qu'ils n'en donnent même aucune, et que celles de l'abbé Desfontaines, très minces d'ailleurs, sont à peu-près en contradiction avec elles-mêmes, nous ne pouvons que nous déclarer pour l'abbé d'Olivet. *Vers* s'est dit autrefois en poésie pour *envers* ;

c'est très-certain, et Molière, en particulier, nous en fournit plusieurs exemples, tels que ceux-ci de *Mysanthrope* :

> Et vous le pouvez voir sans demeurer confuse,
> Du crime dont voici mon style vous accuse ?...
> En serez-vous vers moi moins coupable en effet ?...

Mais enfin l'on s'est aperçu que la signification d'*envers* revient à peu-près à celle de *à l'égard de*, et que cette signification répugne absolument à *vers*. Il se prête quelquefois à celle d'*auprès* ; mais elle ne lui convient point ici, et il ne saurait l'avoir avec *s'acquitter*. Il est étonnant que Voltaire ait pu allier ces deux mots, en disant dans *Alzire*, Acte II, Scène II :

> La mort a respecté ces jours que je te doi,
> Pour me donner le temps de m'*acquitter vers* toi.

Quant aux *respects*, on les *rend*, on les *présente* à quelqu'un, on lui en donne des marques, des témoignages ; mais on ne s'en *acquitte* pas, parce qu'ils consistent dans la vénération, dans la déférence qu'on a pour celui qui en est l'objet, et que *s'acquitter* de cette vénération, de cette déférence, ce serait en quelque sorte *s'en dépouiller*. On *s'acquitte*, au contraire, de ses devoirs, parce que les devoirs, tels qu'on les entend ici, sont des obligations imposées par la loi, la coutume, l'honnêteté, ou la bienséance, et que remplir ces obligations, y satisfaire, c'est se libérer comme d'une dette, et, par conséquent, *s'acquitter*.

41 Je ne prends point plaisir à croître ma misère.

L'AB. D'OLIV. Aujourd'hui *croître* n'est que verbe neutre, soit en prose, soit en vers. Mais il a été long-temps permis aux poètes de le faire actif. Racine en fournit deux autres exemples. Dans *Iphigénie* :

> Tu verras que les Dieux n'ont dicté cet oracle,
> Que pour *croître* à la-fois sa gloire et mon tourment.

Et dans *Esther* :

> Que ce nouvel honneur va *croître* son audace !

☞ Desfontaines, Louis Racine et Geoffroy soutiennent que *croître* peut être actif en vers ; et Geoffroy, après avoir, comme Louis Racine, cité Richelet en faveur de cette opinion, ajoute que ce qui vaut encore mieux que l'autorité de Richelet, c'est celle de Racine, qui a employé plusieurs fois ce même verbe activement. Peut-être que plusieurs exemples d'un même auteur ne prouvent pas en général beaucoup plus qu'un seul, surtout quand ce seul n'est pas dans un simple essai. Mais ce que M. Geoffroy aurait pu et dû citer, au lieu de ne faire que copier Louis Racine, c'est la dernière édition du Dictionnaire de l'Académie, qui dit expressément que *croître*, dans le sens d'*augmenter*, est actif, et qui donne même en exemple le vers d'*Esther*, ainsi réduit : *Cet honneur va croître son audace.*

42 Après tous les transports d'une douleur si tendre,
Je sais qu'il n'a point dû lui faire remarquer
La joie et les transports qu'on vient de m'expliquer.

L. H. Le commentateur (Luneau) demande *si on explique la joie et les transports.* Je pense qu'oui, et c'est ce qu'a fait Acomat dans la scène précédente.

☞ On n'*explique*, je crois, que ce qui est obscur et a besoin d'éclaircissement, ou que ce qui n'est pas bien entendu et qu'on veut faire mieux entendre. Or, *la joie et les transports* ne peuvent guère être dans ce cas-là, excepté peut-être quant à leur cause et à leurs motifs. La cause et les motifs de la joie et des transports en question étaient aussi connus et aussi clairs que possible, et ce n'est pas là-dessus non plus que porte le sens d'*expliquer*. Il porte exactement sur la *joie* et les *transports* eux-mêmes, et c'est ce qui fait que ce n'est pas là le mot propre. *Dire*, *annoncer*, *raconter*, *retracer*, etc., eussent mieux convenu. Racine a peut-être pris *expliquer* dans le sens de *détailler*, de *développer*, etc. Mais il ne paraît pas du tout qu'il soit susceptible de ce sens en français, comme l'est en latin son correspondant *explicare*. Je ne sais si *étaler* n'eût pas été ici à sa place.

A me chercher lui-même attendrait-il si tard,
N'était que de son cœur le trop juste reproche
Lui fait peut-être, hélas! éviter cette approche?

G. F. *N'était que*, abréviation poétique pour *si ce n'était que*. Dans toutes les langues modernes, les poètes abrègent certains mots, et croient gagner quelque chose à ces retranchemens. La langue française, naturellement leste dans sa marche, y gagne plus que toute autre. On dit en vers, *sois-je pas*, pour *ne vois-je pas? Sais-je pas*, pour *ne sais-je pas? Approche*, pour *entrevue*, n'est pas élégant.

☞ *Approche* est ici bien plus qu'*inélégant*; il est absolument impropre. D'abord, on ne cherche pas quelqu'un pour une *approche*; et puis, on peut *éviter l'approche* de quelqu'un qui cherche, mais celui qui cherche ne peut pas *éviter* lui-même sa propre *approche*. Quant à l'abréviation *n'était que*, il est à regretter peut-être qu'elle ne soit pas aussi *poétique* que le commentateur a l'air de le croire. Corneille l'a employée dans ce vers d'*Héraclius*:

Et *n'eût été* Léonce en la dernière guerre....

et voici ce qu'en dit Voltaire: « Ces expressions sont bannies » aujourd'hui, même du style familier. » Il paraît cependant, d'après l'Académie, que *n'était*, pour *si ce n'était*, n'est pas banni du style familier, et qu'on peut l'y dire quelquefois, comme dans cet exemple: *Cet ouvrage serait fort bon, n'était la négligence du style*. Il est loin de déplaire dans ces vers de l'*Amphitryon* de Molière:

Et *n'était* que ses mains sont un peu trop pesantes,
J'en serais fort satisfait.

M. Geoffroy aurait dû faire attention que *crois-je pas? sais-je pas?* ne se disent plus, et ne doivent plus en effet se dire. On peut en voir les raisons dans le Commentaire sur *Alexandre*.

44 Je vous ai vers Roxane envoyé plein de moi.

L. Rac. *Être plein* de quelqu'un, pour dire *l'aimer*, ne paraît pas une expression noble. Elle le devient ici, de même que dans la scène VI :

Il en était tout plein quand je l'ai rencontré,

pour *tout occupé*, *tout pénétré de reconnaissance*. Le poète a un art de placer les mots qui ennoblit souvent ceux qui sont du style familier.

Il me semble que *plein d'une chose*, pour *qui en a l'imagination toute occupée ; plein de quelqu'un*, pour, *qui en est dominé, possédé, qui en est tout enthousiaste, qui est tout sous son empire*, etc., est une expression en général assez noble par elle-même, et qui n'a pas besoin d'être ennoblie par un art tout particulier. Racine n'est pas le seul qui ait su en faire usage : on la trouve assez fréquemment dans Boileau :

Et les laisse *tout pleins de sa divinité*,

dit-il dans son *Lutrin*, Chant III, en parlant de la Discorde :

Et *pleine du Démon* qui la vient oppresser,

dit-il, en parlant de la Chicane, Chant V. Il fait dire à la Piété, Chant VI :

Chacun, *plein de mon nom*, ne respirait que moi.

Voltaire en fournit aussi plusieurs heureux exemples dans sa *Henriade* : Chant V :

Et *plein du monstre* affreux dont la fureur le guide,
D'un air sanctifié s'apprête au parricide.

Chant VI :

Loin des murs de Paris le héros se retire,
Le cœur *plein du saint Roi*, *plein du Dieu* qui l'inspire.

Chant IX :

Plein de l'aimable objet qu'il fuit et qu'il adore,
En condamnant ses pleurs, il en versait encore.

45 J'irai, bien plus content et de vous et de moi,
Détromper son amour d'une feinte forcée,
Que je n'allais tantôt déguiser ma pensée.

L. H. *J'irai, bien plus content... que je n'allais tantôt....* La construction naturelle est intervertie dans ces trois vers. La phrase devait être arrangée ainsi : « J'irai détromper » son amour, bien plus content et de vous et de moi, que je » n'allais tantôt, etc. » L'embarras et le vice de la phrase viennent de ce que le comparatif *plus* est séparé de son corrélatif *que*; ce qu'il faut toujours éviter, et pour l'exactitude, et pour la clarté.

☞ Il me semble, dit M. Geoffroy au sujet de cette remarque, que « M. de Laharpe a un secret merveilleux pour » mettre de belle poésie en mauvaise prose. » Il trouve poétique, excellente, la phrase censurée; mais, selon sa coutume, il garde ses raisons pour lui. C'est fâcheux; car il en résulte que je ne puis que rester de l'avis de M. de Laharpe.

46 L'offre de son hymen l'eût-il tant effrayé?

L. Rac. Dans toutes les éditions ce vers est le même. Tout écrivain peut faire une faute par distraction; mais il en est bientôt averti, quand elle se trouve dans une pièce souvent représentée. Le poète, averti de celle-ci, eût bientôt mis, *l'aurait-elle effrayé?* Puisqu'il a conservé *l'eût-il tant effrayé*, il a donc voulu faire *offre*, masculin. Il l'était autrefois, comme on le trouve dans le Dictionnaire de Cottegrave. Dans tous les autres Dictionnaires il est féminin. Richelet seul observe qu'il se trouve masculin dans les figures de la Bible de M. de Saci.

☞ Voilà ce que M. Geoffroy répète d'après Louis Racine, sans le nommer. Mais on peut répondre à l'un et à l'autre que l'autorité de Racine lui-même ne peut rien contre les décisions de l'usage, et que l'usage a, depuis Racine, fixé au féminin le genre d'*offre*, qui autrefois était masculin. Est-ce là le seul mot qui ait changé de genre sans que l'autorité ou l'exemple de tel ou tel grand écrivain ait pu l'em-

pêcher? Je ne citerai qu'*insulte*, qui ne s'emploie plus qu'au féminin, quoique Boileau ait dit dans son *Lutrin*, Chant V :

Évrard, seul en un coin prudemment retiré,
Se croyait à l'abri de l'*insulte sacré*;

et Chant VI :

A mes autels sacrés font *un profane insulte*.

47 C'était fait : mon bonheur surpassait mon attente.

L. H. *C'est fait*, *c'était fait*, sont du style familier. *C'en est fait*, *c'en était fait*, sont du style soutenu. Telles sont les nuances du langage. *En* n'a été retranché ici que pour la mesure ; ce qui prouve la négligence.

☞ On ne dit *c'est fait*, à ce que semble insinuer l'Académie, qu'en ajoutant *de* et un nom, comme *c'est fait de moi*, *c'est fait de nous*, pour dire, *je suis perdu*, *nous sommes perdus* ; et on dit, *c'en est fait*, quand on parle d'une affaire qui vient d'être conclue, d'être terminée, ou d'une personne qui vient de mourir. *Il a conclu son marché*, *c'en est fait* ; *il a perdu son procès*, *c'en est fait* ; *il vient d'expirer*, *c'en est fait*. D'après cela, *c'en est fait* est heureusement employé dans ces vers de Henri IV à Mornay, *Henriade*, Chant IX :

Viens, le cœur de ton prince est digne encor de toi ;
Je t'ai vu, *c'en est fait*, et tu me rends à moi.

Il ne l'est pas moins heureusement dans ces vers du fameux épisode d'Orphée et d'Euridice, *Géorgiques*, Livre IV, traduction de Delille :

C'en est fait, un coup-d'œil a détruit son bonheur.

48 Mais à d'autres périls je crains de le commettre.

L. H. Expression absolument impropre : on ne peut dire *commettre à des périls*.

☞ En latin, on dit bien, *aliquem periculo committere* : mais il paraît qu'en français, *commettre*, dans ce

sens-là, s'emploie sans désignation du péril, et sans ce régime indirect marqué par la préposition *à*, sans ce régime que les Grammaires latines appellent *datif*. *Commettre quelqu'un*, en français, c'est l'exposer à recevoir quelque mortification, quelque déplaisir, quelque revers, quelque préjudice : *Commettre les armes du prince*, c'est les exposer mal-à-propos ; *commettre la fortune de l'État*, c'est l'exposer au hasard. *Commettre à*, en parlant des personnes, signifie, je crois, employer, préposer pour un temps : *On a commis cet homme à un tel emploi, à l'exercice d'une telle charge*. Il peut encore signifier *confier* ; mais il le signifie surtout en parlant des choses : *Je commets cela à votre garde, à vos soins ; je vous en commets le soin*.

40 Madame, j'ai reçu des lettres de l'armée.
De tout ce qui se passe êtes-vous informée ?

L. H. (Cours de Littérature). Le premier vers fut relevé par les critiques, comme étant de la conversation familière : la situation le rend admirable. Des lettres de l'armée, dans les circonstances où l'on est, ne peuvent apporter qu'un arrêt de mort contre Bajazet. Ce seul mot doit épouvanter Atalide ; et quand l'expression n'a rien d'ignoble en elle-même, c'est un mérite vraiment dramatique de faire trembler avec les mots les plus ordinaires, et qui, partout ailleurs, seraient la chose du monde la plus simple. Le même mérite se trouve dans ces mots de Monime à Mithridate, admirés par Voltaire :

. . . . Seigneur, vous changez de visage !

Ils sont aussi familiers, et le moment où on les dit sont terribles. C'est ainsi que la haine aveugle ou de mauvaise foi s'attaque souvent à ce qu'il y a de plus louable, et par des critiques spécieuses, en impose à la multitude, jusqu'à ce que les connaisseurs aient parlé.

50 Eh quoi! Madame! Osmin... — Était mal averti.

L. H. *Mal averti*, terme impropre en cette occasion. Le mot propre était *mal instruit*, *mal informé*; car Osmin n'a reçu aucun avis, aucune nouvelle, et c'est dans ce cas seulement qu'il eût pu être *mal averti*. Du reste, tout le dialogue de cette scène est un modèle de précision, de justesse et d'art.

☞ *Avertir* quelqu'un, c'est lui donner avis de quelque chose qui peut le regarder, et l'on dit qu'un homme est *bien averti*, pour dire qu'il est bien informé de tout ce qui se passe, ou qu'il se tient sur ses gardes, comme étant menacé et ayant à craindre. Il en résulte, je crois, que non-seulement *mal averti* ne pouvait point se dire ici, mais même qu'il ne peut guère se dire dans aucun cas : car *mal averti* signifierait, tout au contraire de *bien averti*, qui est mal informé de tout ce qui se passe. Or, *mal informé de tout ce qui se passe* ne renferme-t-il pas une sorte de contradiction? Si on est réellement informé de tout ce qui se passe, comment en serait-on mal informé, et mal informé en tout? comment, dis-je, n'en serait-on point du tout informé? Enfin, supposé que *mal averti* puisse se dire aussi raisonnablement que *bien averti*, ce ne sera jamais aussi, sans doute, que de la manière la plus générale, et jamais, comme ici, dans un cas particulier.

51 Mais au moins observez ses regards, ses discours,
Tout ce qui convaincra leurs perfides amours.

L'ab. Desfont. « On ne peut convaincre que les per-» sonnes, dit l'abbé d'Olivet; mais pour les choses, on les » prouve. » Cela est très-bien décidé. Mais si *ces perfides amours* sont ici personnifiés; s'ils sont à la place de *perfides amans*; en un mot, si c'est une figure poétique, et une figure d'une grande noblesse, que devient la remarque?

L. H. Métonymie élégante. En prose, il faudrait dire, *tout ce qui convaincra ces perfides amans*; car on ne peut proprement *convaincre* que les personnes, et non pas

les choses. C'est de Racine et de Boileau que nous avons appris à figurer convenablement la langue poétique.

Lui, Racine parle ici comme Desfontaines, et même d'après Desfontaines, à ce qu'il paraît. M. Geoffroy n'est pas, cette fois-ci, être tout-à-fait de leur avis. Il ne pense pas que Racine *ait bien fait de personnifier ici les amours*. Je ne pense pas non plus, s'il a voulu en effet les personnifier, qu'il ait bien fait en cela, et voici mes raisons, au défaut de celles du critique, qui, selon sa coutume, n'en donne aucune. D'abord, il ne faut, ce me semble, personnifier les passions, et surtout les personnifier dans la personne même qui les éprouve, que lorsque cette personnification peut produire une image assez vive et assez frappante pour faire oublier un instant la personne; et c'est visiblement ce qui n'a pas lieu ici. Ensuite, quand on personnifie une passion, il faut la personnifier au singulier, sans doute, et non pas au pluriel : car, par exemple, y aurait-il rien de plus absurde et de plus ridicule qu'une foule d'amours, soit dans un seul amant, soit même dans deux? Mais Racine n'a point du tout, je crois, entendu personnifier les amours; il n'a même pas entendu dire *leurs perfides amours*, pour *ces perfides amans* : il n'a fait qu'employer un tour plus vif et plus poétique que le tour ordinaire, pour exprimer, *tout ce qui les convaincra dans leurs perfides amours*, ou *de leurs perfides amours*. Roxane en ce moment, il n'a vu dans Bajazet et dans Atalide que ces *amours perfides* qui font son désespoir, et c'est à ces *amours* que son aveugle et jalouse passion fait rapporter *convaincra*, plutôt qu'à la personne même des deux amans. C'est ainsi que dans *Mithridate*, il dira, *épargnez mes malheurs*; dans *Phèdre*, *détrompez son erreur*, et *pourquoi détournais-tu mon funeste dessein*?

Molière nous offre, dans *le Dépit amoureux*, Acte V, Scène VII, un exemple à peu-près semblable à celui de l'auteur de *Bajazet*. Polidore y dit à Valère :

Et pour convaincre mieux *tes discours* d'injustice,
Veut qu'à tes propres yeux cet hymen s'accomplisse :

c'est-à-dire, *et pour mieux te convaincre d'injustice dans tes discours*. Du moins c'est ainsi, ce me semble, qu'il faut l'entendre d'après la signification de *convaincre* dans l'usage actuel de la langue. Je n'assurerais point que, du temps de Molière, *convaincre* n'ait pu se dire des choses mêmes, pour *prouver jusqu'à l'évidence*.

52 Lui-même il peut prévoir et tromper mon adresse.
D'ailleurs, l'ordre, l'esclave et le visir me presse.

L. B. et L. H. *L'ordre* et *l'esclave* me pressent d'immoler Bajazet, et *le visir* de le faire couronner. Ce vers renferme, comme on voit, plus de sens que de mots. En prose, il faudrait absolument un pluriel, *me pressent*.

☞ Il me semble qu'il le faut aussi en poésie, dès que les divers substantifs sujets du verbe sont liés par la conjonction, et que d'ailleurs il n'existe entre eux aucune synonymie. La règle a été ici évidemment sacrifiée à la rime.

53 Elle n'a point parlé. Toujours évanouie,
Madame, elle ne marque aucun reste de vie,
Que par de longs soupirs et des gémissemens.

L. H. On dirait bien *ses soupirs et ses gémissemens marquent encore un reste de vie*; mais quand le nominatif est une personne, il faut dire *elle ne montre*. C'est que le mot *marquer*, dans les personnes, suppose toujours une intention; *elle marque de la haine, de l'amour*, etc. Ces petites distinctions tiennent à la logique de la Grammaire, et c'est dans un écrivain tel que Racine qu'il faut les observer, d'autant plus qu'il y manque plus rarement.

Le commentateur (Luneau) blâme le vers qui suit :

Qu'il semble que son cœur va suivre à tous momens,

et demande *ce qu'il veut dire*. Ce vers me paraît très-beau, et la critique très-injuste. Qui ne voit pas qu'au soulèvement

de la poitrine oppressée de sanglots, on dirait qu'à tout moment son cœur va se détacher d'elle? L'*image* est très-juste, quoique le commentateur ne voie là *aucune image*.

54 Qu'ils viennent préparer ces nœuds infortunés
Par qui de ses pareils les jours sont terminés.

L. Rac. En parlant des choses inanimées, on doit se servir dans les cas obliques de *lequel*, *lesquels*. Mais, comme ces mots n'ont aucune grâce en vers, les poètes disent *de qui*, *par qui* : et d'ailleurs, suivant la remarque de Vaugelas, *qui* au nominatif et à l'accusatif s'attribue aux personnes et aux choses indifféremment. On peut voir l'observation de l'Académie sur cette remarque de Vaugelas; elle fait connaître l'incertitude de la règle. Je ne dirai pas, *voilà un livre à qui je destine une couverture de maroquin*, et je dirai, *voilà un livre à qui je dois ma science, ma consolation*. Alors *auquel* serait ridicule : on ne songe pas à le dire.

L. B. *Par qui*, bien plus élégant en vers que *par lesquels*.

L. H. *Lesquels* ne peut jamais entrer dans la poésie noble, et je ne crois pas que, depuis Corneille, on en trouvât un exemple dans aucun auteur de quelque nom.

☞ Oui; mais dans la prose la plus noble, *par qui* ne peut se dire des choses qu'autant qu'on les personnifie, comme dans cet exemple de la Grammaire de M. de Wailly : *l'amour-propre n'est pas un guide à qui nous puissions nous confier*. Pourquoi, suivant Louis Racine, dit-on, *voilà un livre auquel je destine une couverture de maroquin* ? C'est que le livre n'est considéré que matériellement et que comme une chose sans activité et sans vie. Et pourquoi dit-on, au contraire, *voilà un livre à qui je dois ma science* ? C'est qu'alors le livre est considéré comme quelque chose d'actif et d'animé, comme une sorte de maître et de consolateur.

55 Ah! traître, tu mourras... Quoi! tu n'es point partie?
Va. Mais nous-même allons, précipitons nos pas.

L. Rac. Le sens de ce vers n'est pas, *allons-y aussi*;

mais *allons-y nous-mêmes*. Roxane ne songe pas à accompagner sa confidente; elle fait au contraire réflexion que ce n'est pas une confidente qu'il faut envoyer, mais qu'il faut qu'elle y aille elle-même. Il est donc certain que *même* n'est pas ici adverbe, mais pronom, et que par conséquent il y manque une *s*. Cette faute, si c'en est une, ne méritait pas, à ce qu'il me semble, la remarque de M. l'abbé d'Olivet, ni la longue justification de l'abbé Desfontaines, qui s'écrie: *Est-ce que les poètes s'abaissent à de pareilles bagatelles? C'est attenter à la liberté publique du Parnasse, que de vouloir imposer un pareil joug aux beaux-esprits.*

☞ L'abbé d'Olivet avait d'abord cru que *même* était là adverbe, dans le sens d'*aussi*; et il ne s'étonnait point alors que le mot fût sans *s*. Il pensait que Racine, s'il eût voulu l'employer comme adjectif, n'aurait pas fait la *faute grossière* de le mettre au singulier. Mais dans ses dernières éditions, il reconnaît que le vrai sens du vers est celui que lui donne Louis Racine, et au lieu de condamner *même* au singulier, quoiqu'adjectif de *nous*, il cherche à le justifier, en considérant que *nous* représente ici la première personne du singulier, comme vous en représente si souvent la seconde. « Peut-être me trompé-je, dit-il, mais il me semble » qu'un homme qui voudrait dans une crise s'exhorter tacitement lui-même, se dirait, *soyons brave, soyons patient*, l'adjectif demeurant au singulier. »

55 Lui? — Pour moi, pour vous-même, également perfide,
Il nous trompait tous deux. . . . . .

L. H. Je ne crois pas qu'on puisse dire, même en poésie, *perfide pour* quelqu'un, quoique cela soit beaucoup plus court que *perfide envers* ou *à l'égard de* quelqu'un; ce qui est la phrase exacte et reçue. *Perfide pour* a quelque chose de choquant qui se sent plus qu'on ne l'explique.

☞ *Pour* est ici dans le sens de *par rapport à*, *relativement à*, dans le même sens à peu-près que dans ces vers de *Brutus*, Acte V, Scène III:

Mais il reste à vous dire un malheur plus affreux,
Pour vous, *pour* Rome entière, et *pour* moi plus sensible.

Mais il exprime un rapport beaucoup trop vague et beaucoup trop éloigné, et voilà, j'imagine, ce qui le fait paraître, sinon *choquant*, du moins peu convenable. *A* serait peut-être moins déplacé, et il se dit même très-bien avec *traître* et avec *parjure*, espèces de synonymes de *perfide* :

Le fils de Saint-Louis, *parjure à ses sermens*,
Vient-il de nos autels briser les fondemens?
Henriade, Chant VI.

Mais, *avec perfide*, il faut l'avouer, *à l'égard de* et *envers* sont beaucoup plus d'usage, si même ils ne sont pas seuls d'usage :

Toujours infortunée, et toujours criminelle,
Perfide envers Zamore, à Gusman infidèle.
Alzire.

56 Que veux-tu dire? Es-tu toi-même si crédule
Que de me soupçonner d'un courroux ridicule?

L. H. *Ridicule* ne semble pas fait pour entrer dans le dialogue tragique. Ici c'est une beauté : le poète ne pouvait pas mieux faire sentir le profond mépris d'Acomat pour ces *ridicules* jalousies d'amour qui viennent, malgré lui, se mêler à de si grands intérêts. Corneille s'est servi du même mot plus heureusement encore, en parlant de ce *foudre ridicule* que les Païens mettaient dans les mains de leur Jupiter. Le contraste de *foudre* et de *ridicule* est de génie.

☞ Voltaire paraît avoir fourni le fonds de cette remarque, en disant, d'abord sur ce vers de *Polyeucte* :

Un songe en notre esprit passe pour *ridicule*,

que le mot *ridicule* ne doit entrer dans les vers héroïques, que lorsqu'il s'agit de jeter de l'opprobre sur quelque chose que d'autres respectent; et puis, sur cet autre vers de la même pièce :

Allons fouler aux pieds ce foudre *ridicule*.

« Voilà un exemple d'un mot bas, noblement employé. »

Voltaire et Laharpe sont sans doute deux bien grandes autorités en littérature. Mais, je l'avoue à ma honte, je n'ai jamais pu bien sentir en quoi le mot *ridicule* est par lui-même bas et indigne du style noble. Ces Messieurs n'auraient-ils pas un peu confondu, par hasard, la chose avec le mot? Ce mot, qui, comme on vient de le voir, va assez bien dans les vers de Corneille et dans ceux de Racine, ne va pas mal non plus, ce me semble, dans ceux-ci de Voltaire, *Mahomet*, Acte Ier, Scène IV:

> Tu verras de chameaux un grossier conducteur,
> Chez sa première épouse insolent imposteur,
> Qui, sous le vain appas d'un *songe ridicule*,
> Des plus vils des humains tente la foi crédule....

> Hélas! je cherche envain. Rien ne s'offre à ma vue.
> Malheureuse! Comment puis-je l'avoir perdue?

L'ab. d'Oliv. Trois vers après on voit qu'il est question d'une lettre qui avait été perdue. Il est naturel que, dans un semblable embarras, Atalide ne désigne pas autrement que par un pronom ce qu'elle a perdu. *Comment puis-je l'avoir perdue*? Rien ne lui paraît exister dans le monde que cette lettre. Je suis donc bien éloigné de blâmer le tour de Racine. Je voudrais seulement que, comme *perdre la vue* est une phrase très-usitée, il eût tâché d'en trouver une autre qui donnât moins de prise à l'équivoque: ou même, sans rien changer à ces deux vers, il n'avait qu'à les transposer ainsi:

> Malheureuse! comment puis-je l'avoir perdue?
> Hélas! je cherche en vain. Rien ne s'offre à ma vue.

L. Rac. L'observation de M. l'abbé d'Olivet sur ces deux vers est très-judicieuse. Je ne crois pas cependant qu'il y ait la moindre équivoque, parce que personne ne s'avisera de rapporter l'*avoir perdue* à *vue*. Atalide, en entrant, cherche au même endroit où elle s'est évanouie, et ne trouvant rien, s'écrie, *comment puis-je l'avoir perdue*? Le spectateur sent bien qu'elle parle de cette lettre, qu'elle ne retrouve point.

L. B. et L. H. L'observation de d'Olivet est juste en elle-même ; mais nous pensons que ce désordre convient mieux à la situation d'Atalide.

58 J'ai senti défaillir ma force et mes esprits.

L. Rac. *Défaillir* est un peu vieux : on dit *tomber en défaillance*. Mithridate dit en mourant :

Mais je sens affaiblir ma force et mes esprits.

L. B. Le mot *défaillir* paraît avoir vieilli : nous n'en connaissons point qui l'ait remplacé ; *affaiblir* serait plus faible, et ne peindrait pas si bien. On devrait conserver des termes aussi pittoresques ; les supprimer, c'est appauvrir la langue.

L. H. Je ne sache pas que *défaillir* ait vieilli ; et toutes les fois qu'il sera aussi bien placé qu'il l'est ici, sûrement il ne déplaira pas.

☞ *Défaillir*, suivant l'Académie, vieillit dans le sens de *manquer*, dans le sens de tous ces exemples : *Cette race a défailli en un tel. Ils craignaient que le jour ne vînt à leur défaillir avant qu'ils pussent arriver. Toutes choses commençaient à leur défaillir.* Mais il ne paraît pas du tout qu'il ait vieilli ou qu'il vieillisse dans le sens de *dépérir*, de *s'affaiblir*, ou dans le sens de *tomber en faiblesse*, en *défaillance*. Ce qu'il est bon d'observer, c'est que ce verbe n'est plus guère usité qu'au pluriel du présent : *nous défaillons* ; à l'imparfait, *je défaillais* ; au prétérit, *je défaillis*, *j'ai défailli* ; et à l'infinitif, *défaillir*.

59 Sur qui sera d'abord sa vengeance exercée ?

L. B. Nous n'approuvons point cette inversion, qui semble un peu forte.

L. H. Non-seulement je l'approuve, parce que Boileau, Rousseau, Voltaire, l'ont employée, mais je regrette qu'on n'en fasse pas usage plus souvent. C'est une de ces constructions qui, n'ayant rien d'irrégulier en elles-mêmes, distin-

guent les vers de la prose, et l'on n'en saurait trop avoir de cette sorte.

☞ L'abbé d'Olivet lui-même ne blâme point ce tour. Il fait remarquer le verbe auxiliaire, *sera*, mis avant son nominatif, et le nominatif mis avant le participe, *exercés*, qui répond au verbe auxiliaire. Il rapproche de cet exemple celui d'*Esther*, Acte II, Scène VIII :

. . . . . Quand sera le voile arraché
Qui sur tout l'Univers jette une nuit si sombre ?

et ajoute : « Aujourd'hui nos poètes n'osent presque plus » employer ces transpositions, qui cependant ne peuvent » faire qu'un bon effet. Pour peu qu'ils continuent à ne » vouloir que des tours prosaïques, à la fin nous n'aurons » plus de vers : c'est-à-dire, nous ne conserverons entre la » prose et les vers, aucune différence qui soit purement » grammaticale. » Oui, c'est ainsi que parle cet homme qu'on a voulu représenter comme ennemi du langage poétique, et comme absolument sans goût en fait de poésie. Il eût pu, à ces deux exemples de Racine, en joindre un pour le moins aussi beau et aussi frappant, que Voltaire nous fournit dans sa *Henriade*, Chant VII :

Là, sont, après leur mort, nos âmes replongées,
De leur prison grossière à jamais dégagées.

60 Je ne vous ferai point de reproches frivoles.

L. Rac. La négative ôtant le nom du général, *de* n'est plus article, mais *interjection* : ainsi il faut *de reproches*, et non pas *des reproches* ; de même qu'on dit, *je ne vous donnerai point de louanges inutiles*, et non pas *des*.

L'Ab. d'Oliv. Une négation qui *ôte le nom du général!* Un *de* qui n'est plus *article*, mais *interjection !* Je n'entends pas ce langage. Venons au fait.

Roxane veut-elle dire à Bajazet, qu'elle ne lui fera nul reproche, de quelque espèce que ce puisse être ? Point du tout : au contraire, elle lui en fait d'un bout à l'autre de cette scène, mais qui ne sont pas frivoles.

Que ce nouvel honneur va *croître* son audace !

Observons la différence qu'il y a entre *de*, simple préposition, et *des*, article *particulé*, c'est-à-dire, qui renferme une particule, et ici, par conséquent, signifie *de les*, comme si l'on disait, *de ceux qui*, etc. Roxane a donc très-bien dit, en disant, comme le portent les anciennes et bonnes éditions de Racine : *Je ne vous ferai point des reproches frivoles*, parce qu'elle a voulu dire *de ces reproches qui ne seraient que frivoles*.

Au reste, mon dessein n'étant nullement de censurer M. Racine le fils, je ne relève ici sa prétendue correction, que pour empêcher qu'elle ne soit perpétuée dans les éditions suivantes.... Quand il s'agit d'un auteur tel que Racine, son vrai texte doit être scrupuleusement représenté, sans la moindre altération.

M. de Wailly pense, comme d'Olivet, qu'il faut, *des reproches frivoles*, et il se fonde sur les mêmes raisons : que *Roxane fait des reproches à Bajazet dans toute la scène où est ce vers*; qu'*ainsi elle ne veut pas dire qu'elle ne lui fera aucun reproche, mais qu'elle ne lui fera point de ces reproches qui ne sont que frivoles*. Puis, il cite à l'appui ce qu'a dit encore le même poète : *Je n'ai point des sentimens si bas*. Pour moi, je crois que l'abbé d'Olivet et M. de Wailly se trompent sur le premier vers. Roxane, il est vrai, fait dans toute cette scène plus d'un reproche à Bajazet : mais quand elle annonce, en commençant, qu'elle *ne lui fera point de reproches frivoles*, veut-elle dire, en effet, qu'*elle ne lui fera point de ces reproches qui ne sont* ou *ne seraient que frivoles* ? Non ; il n'y a qu'à lire ce qui suit :

Les momens sont trop chers pour les perdre en paroles.
Mes soins vous sont connus. En un mot, vous vivez,
Et je ne vous dirais que ce vous savez.
Malgré tout mon amour, si je n'ai pu vous plaire,
Je n'en murmure point, quoiqu'à ne vous rien taire,
Ce même amour, peut-être, et ces mêmes bienfaits
Auraient dû suppléer à mes faibles attraits.

Mais je m'étonne enfin que, pour récompense,
Pour prix de tant d'amour, de tant de confiance,
Vous ayez si long-temps par des détours si bas,
Feint un amour pour moi que vous ne sentiez pas.

Elle veut dire, ce me semble, que *les reproches seraient frivoles*, c'est-à-dire, *superflus, inutiles, hors de saison*, et qu'*elle ne lui en fera point*, qu'*elle ne lui en fera d'aucune espèce*. Je conviens que, comme cependant elle lui en fait ensuite, et même de très-vifs, de très-sanglans, on ne peut regarder cette première déclaration de sa part que comme une *prétérition* ou *préterméision*, que comme, dis-je, une figure, un artifice de style dont elle s'est servie pour donner plus de force à ce qu'elle se proposait réellement de dire. Mais cette déclaration n'en est pas moins toujours censée vraie et sincère, le sens même de la figure exigeant dans la feinte toutes les apparences de la sincérité. Enfin, supposé que Roxane, par *reproches frivoles*, n'entende point toutes sortes de reproches, mais seulement, comme le veulent ces Messieurs, ces reproches qu'on peut appeler *frivoles*, c'est-à-dire, *vains et sans fondement*, il faut encore *de*, et non pas *des*, parce que les reproches *frivoles*, comme les non *frivoles*, pouvant être en nombre infini et de plusieurs sortes, forment une classe beaucoup trop générale, et que d'ailleurs on ne sait encore ni quels sont, ni quels seront ces reproches, *frivoles* ou non *frivoles*, annoncés par Roxane.

Le second exemple cité par M. de Wailly est tout-à-fait différent : les *sentimens* y sont pris dans un sens bien déterminé, bien précis ; il n'y a pas un nombre infini de *sentimens bas*, et l'on sait très-bien quels sont ceux dont il s'agit. Mais si les *sentimens*, et les *sentimens bas* surtout, pouvaient ne présenter qu'une idée aussi générale et aussi indéfinie que celle de *reproches frivoles*, ce n'est pas, *je n'ai point des sentimens si bas*, qu'il faudrait dire, mais bien, *je n'ai point de sentimens si bas*. Pour s'en convaincre, il n'y a qu'à changer d'exemple. Il est question entre vous et moi de tels ou tels hommes qui ne peuvent avoir nul-

lement mon estime, et avec qui je serais bien fâché d'avoir le moindre rapport. Vous me demandez si je les vois? Je vous réponds, *je ne fréquente point des hommes si indignes :* et il est bien clair que je n'entends parler que de ces hommes qui font l'objet de votre question ; il est clair que tout ce que je veux dire, c'est que *ces hommes-là sont trop indignes pour que je les fréquente.* Vous reprenez ; et vous dites : « Vous en fréquentez qui peut-être ne valent pas » mieux qu'eux. » Je vous réponds : « Nommez-les moi, ces » hommes qui ne valent pas mieux, et que je fréquente : je » vous dis, et je vous l'assure avec la plus intime persuasion, » que *je n'ai jamais fréquenté, que je ne fréquente point » d'hommes si indignes.* » Alors il est clair aussi que je n'entends vous parler que des hommes que j'ai fréquentés, ou que je fréquente, et que je veux dire que, parmi tous ces hommes, sans en désigner aucun en particulier, *il n'en est point d'aussi indignes que ceux dont vous semblez prendre la défense.*

61 Traînerais-je en ces lieux un sort infortuné,
Vil rebut d'un ingrat que j'aurais couronné?

G. F. *Traîner un sort :* façon de parler peu usitée. On dit *traîner une vie malheureuse, traîner des jours infortunés.* Pourquoi ne dit-on pas *traîner un sort*? Parce que la vie, les jours présentent l'image d'une suite de moments qui se succèdent, et dont on peut concevoir la chaîne plus ou moins longue. *Le sort* est un terme métaphysique, qui exprime généralement l'influence de la Divinité sur l'état de l'homme dans la vie.

Il est faux qu'on ne puisse *traîner* que les choses qui présentent l'idée ou l'image d'une *chaîne plus ou moins longue. Traîner* peut se dire aussi de ce qu'on ne peut pas porter, et encore, je crois, de ce qui est si accablant, si écrasant, que nous le portons bien moins que nous ne le *traînons*, bien moins que nous ne le tirons comme par terre après nous, en nous *traînant* pour ainsi dire nous-mêmes. S'il y avait

de l'absurdité à *traîner un sort*, il n'y en aurait pas moins sans doute à *traîner une fortune*; et l'auteur de la *Henriade* aurait mal-à-propos fait dire à son héros, Chant II de son poëme :

> Mon père malheureux, à la cour enchaîné,
> Trop faible, et malgré lui servant toujours la Reine,
> *Traîna* dans les affronts sa *fortune incertaine*.

62 Poursuivre, s'il le faut, un courroux légitime.

L. H. On *poursuit* une vengeance, et non pas un *courroux* : on *suit son courroux*, parce qu'on s'y laisse entraîner; on *poursuit la vengeance*, parce qu'on veut l'obtenir.

G. F. *Poursuivre un courroux*. Expression forcée ; ellipse un peu dure, pour *poursuivre une vengeance qui est l'effet d'un courroux*.

☞ C'est vouloir trouver des ellipses où il n'y en a pas l'ombre ; c'est en chercher bien mal-à-propos pour déguiser l'emprunt d'une remarque dont on ne veut paraître redevable qu'à son propre jugement. Il n'y avait absolument ici qu'à répéter ce qu'avait dit Laharpe.

63 Bajazet à vos soins tôt ou tard plus sensible,
Madame, à tant d'attraits n'était pas invincible.

L. H. Le commentateur (Luneau) ne croit pas qu'on puisse dire *invincible aux attraits*. Je pense que cette construction, qui nous a été donnée par les poëtes, n'a rien de contraire au génie de notre langue, et nous est nécessaire. *Invincible par* ne vaut rien, mais nous disons *infatigable au travail, dur à la fatigue, inabordable à tout le monde*, etc. Cette préposition *à* est d'une grande latitude dans notre langue; elle représente également *par, pour, dans*, suivant l'occasion et l'analogie. Ne dirait-on pas *inébranlable à la séduction, au danger* ? Pourquoi ne dirait-on pas *invincible aux attraits* ? Ce serait se priver volontairement d'une construction favorable au style soutenu.

Voilà qui ne peut que paraître très-raisonnable. Mais un adjectif qui a plus de rapport avec *inexorable*, que tous ceux qu'on vient de voir cités par le commentateur, c'est *inflexible*. Or, on dit, *inflexible à*, et l'Académie elle-même en donne pour exemple : *inflexible aux prières*. Voltaire, dans *Alzire*, Acte V, Scène V :

> Ne sois point *inflexible* à cette faible voix :
> Je te devrai la vie une seconde fois.

Et dans la *Henriade*, Chant II :

> *A* cet objet touchant lui seul est *inflexible*,
> Lui seul *à* la pitié toujours *inaccessible*....

Au surplus, Racine n'est pas le seul qui ait dit *invincible à* : on le trouve aussi dans Boileau, Satire X :

> Mais qui peut t'assurer qu'*invincible aux* plaisirs,
> Chez toi, dans une vie ouverte à la licence,
> Elle conservera sa première innocence ?

64 Et de ma mort enfin le prenant à partie....

L. H. On se servait encore alors figurément, dans la poésie et dans l'éloquence, de ces termes de barreau, qui, depuis, y sont restés. Corneille y est fort sujet : Racine ne se l'est permis qu'une fois, et nos bons écrivains y ont renoncé.

Louis Racine dit que ce vers ne fait point de peine, quoique *le prenant à partie* ne soit pas poétique. S'il *ne fait point de peine*, c'est que, sans doute, *le prenant à partie* est ici aussi poétique qu'il doive ou puisse l'être. Une expression peut n'avoir par elle-même ni dignité ni noblesse, et en acquérir beaucoup par la place qu'elle occupe, par la manière heureuse dont elle se trouve combinée avec d'autres. Celle dont il s'agit n'était pas encore, au temps de Racine, tombée dans l'espèce de discrédit où il paraît qu'elle est aujourd'hui pour le style soutenu. Voltaire ne l'a point reprise dans ce vers d'*Héraclius* :

> Il n'a point *pris* le ciel ni le sort *à partie*.

vers dont se rapproche celui-ci de Boileau, Chant Ier du *Lutrin* :

J'eus beau *prendre* le ciel et le chantre *à partie*.

Mais qu'est-ce que *prendre* quelqu'un *à partie*? C'est lui imputer un mal qui est arrivé, c'est s'en prendre à lui, comme un plaideur attaque son juge qu'il accuse de prévarication. Il me semble que *prendre à partie* se dit absolument et sans complément indirect, et qu'ainsi, *de ma mort* est peut-être de trop dans le vers de Racine.

65 Si de tant de malheurs quelque pitié te touche.

L'ab. Desfont. « Je n'ose, dit M. d'Olivet, condamner » cette phrase, et j'*oserais encore moins l'approuver.* » (Pourquoi? Écoutez la raison.) « Il me semble, dit-il, que » *pitié* ne se dit que des personnes; au lieu que *compas-* » *sion* se dit autant des personnes que des choses. *Ayez* » *pitié de moi*; *ayez compassion de mes maux.* » Ciel! quelle délicatesse! Mais où M. d'Olivet prend-il cette distinction? Ce n'est pas assurément dans l'usage de la *langue parlée*, encore moins dans celui de la *langue écrite*. Je supprime trente mille citations d'exemples dont je pourrais ici accabler le lecteur et l'auteur. Mais voici bien plus. « Et » quand même, ajoute-t-il, on dirait, *ayez pitié de tant* » *de malheurs*, il ne s'ensuit pas qu'on pût dire, *la pitié* » *de tant de malheurs te touche.* » Mais qui est-ce qui raisonne ainsi? C'est celui qui tout-à-l'heure invectivait contre les poètes modernes, trop scrupuleux observateurs des usages de la prose....

☞ Ce vers est, ce me semble, traduit mot pour mot du latin, et il est tout latin en français. Mais je doute que ce soit un très-heureux latinisme. En français, nous disons bien, *avoir pitié de quelqu'un*, et même, quoi que prétende d'Olivet, *avoir pitié de quelque chose*, comme dans cet exemple de l'Académie, *on a pris pitié de sa peine, de sa misère.* Mais nous ne disons pourtant pas *la pitié d'une chose*, ni même *la pitié d'une personne*, en par-

lant de la *pitié* qu'une chose ou une personne inspire : c'est-à-dire que nous ne faisons pas *sujet* de la pitié la chose ou la personne qui en est l'*objet*. Or, Racine, en disant *si quelque pitié de tant de malheurs te touche*, change visiblement l'*objet* de la pitié en *sujet* de la pitié, et suppose dans les malheurs mêmes la pitié qui ne doit être que dans la personne sensible aux malheurs. Tous les tours ci-après ne sont pas sans doute également bons, et l'on pourrait peut-être en trouver de meilleurs, même en prose; mais ils sont du moins plus conformes à l'usage et au génie de la langue : *Si tu as quelque pitié de tant de malheurs*; *si tant de malheurs t'inspirent quelque pitié, excitent en toi quelque pitié*; *si tu es un peu touché de tant de malheurs*; *si tant de malheurs te touchent*, etc.

66 . Juste ciel ! l'innocence a trouvé ton appui.
Bajaset vit encor; visir, courez à lui.

L. H. La phrase est inélégante. *Trouve un appui dans toi, trouve en vous un appui*, était la construction naturelle.

☞ En effet, ce n'est pas de l'*appui du ciel* qu'il s'agit, mais de l'*appui* même de l'*innocence*. *A trouvé l'appui du ciel* semble signifier à la lettre, *a trouvé ce qui appuie le ciel*, et l'on avait à exprimer, *a trouvé dans le ciel qui l'appuie*.. Le Seigneur est *mon seul appui*, *mon unique appui*, dit-on en parlant de Dieu. On eût pu dire, en sacrifiant l'épithète de *juste* :

Ciel ! enfin l'innocence a trouvé son appui.

67 . . . . Ses yeux ne l'ont-ils point séduite ?

L. H. *Séduire* n'est point ici le synonyme de *tromper*, et par conséquent le terme est impropre. *Séduire* a toujours un sens plus ou moins moral, au lieu que les objets inanimés peuvent *tromper* comme les personnes. Ainsi les apparences, les circonstances, la nuit, le bruit, etc., *trompent*, mais ne *séduisent* pas. On est *séduit* par ses propres yeux ou par

ceux qu'en même, mais nullement dans le sens dont il s'agit ici, et il y a une grande différence de l'erreur à la séduction.

G. F. M. de Laharpe se trompe. *Séduire* est ici le mot propre, le mot poétique. On est *séduit* par *les yeux*, quand on s'imagine faussement avoir vu ce qu'on désirait voir.

☞ On est séduit *par les yeux* comme moyen, mais non pas *par les yeux* comme cause; c'est-à-dire, que les yeux peuvent bien servir à la séduction, mais que ce n'est pas d'eux qu'elle peut venir, que ce ne sont pas eux qui peuvent la produire : enfin, c'est par eux qu'on séduit, mais ce ne sont pas eux qui séduisent. M. de Laharpe avait dit tout ce qu'il fallait dire : que *séduire*, dans le sens de *tromper*, de *faire tomber dans l'erreur*, suppose une intention morale qui ne peut convenir qu'aux personnes. *Séduire* ne peut se dire des choses, que dans le sens de *plaire*, de *toucher*, de *persuader*, et alors, comme l'observe l'Académie, il se prend ordinairement en bonne part : *Cela séduit; son ton séduit; sa manière de lire séduit*; tandis que ce n'est qu'en mauvaise part qu'il se prend dans le premier sens.

68 Roxane est-elle morte? — Oui, j'ai vu l'assassin
Retirer son poignard tout fumant de son sein.

L. Rac. *Retirer son poignard tout fumant de son sein*, pour *retirer de son sein son poignard tout fumant*. Inversion trop forte.

L. H. *Tout fumant de son sein* est un mauvais arrangement de mots, bien rare dans un poète qui sait si bien les arranger. C'est encore une trace de cette négligence qui se laisse en effet apercevoir dans cette pièce.

☞ Il y a bien peu de vers où elle soit aussi marquée que dans celui-ci. On ne conçoit pas qu'il ait pu échapper à Racine. Le vice n'en est pas *une inversion trop forte*, comme le dit Louis Racine, et il n'y a même pas là, à proprement parler, d'*inversion*, puisque le *poignard tout fumant* est le régime direct de *retirer*, et que *de son sein* n'en est que le

régime indirect ; mais le régime indirect devait, tant pour la clarté que pour l'harmonie, être placé le premier, non-seulement parce qu'il est plus court que le direct, mais encore parce que ce *tout fumant*, qui le précède, ne pouvait que produire une sorte d'équivoque : car *de son sein*, peut-on demander, se rapporte-t-il à *tout fumant*, ou à *retirer*? Est-ce *le poignard* qu'on a vu *retirer de son sein* ? ou est-ce *le poignard* qu'on a vu *tout fumant de son sein* ?

69 Il a marché vers nous, et d'une main sanglante,
Il nous a déployé l'ordre dont Amurat
Autorise ce monstre à ce double attentat.

L. B. et L. H. *Déployé* est le mot propre, à cause de la forme des lettres du Grand-Seigneur. Ainsi on a eu tort de critiquer cette expression. *Remarques de Louis Racine.*

☞ On ne *déploie* au propre que ce qui était *plié*. Si donc on peut *déployer* les lettres du Grand-Seigneur, ce n'est sans doute que parce que ces lettres sont *pliées*, n'importe comment. Mais toutes les lettres, tant des autres souverains que des particuliers, ne sont-elles pas en général pliées ? Cependant je ne sache pas qu'on dise *déployer* une lettre, comme on dit la *plier*, la fermer, l'ouvrir. Et ici ce n'est même pas une lettre qu'on *déploie* ; mais ce qui est plus fort, c'est un ordre. Il est vrai que par *ordre*, on entend bien moins l'*ordre* lui-même que la feuille qui le contient écrit, et que c'est une *métonymie du contenant pour le contenu*, semblable à celle par laquelle on prend pour la lettre même la feuille où la lettre est écrite. Mais cette métonymie que l'usage a consacrée pour la lettre qu'on *plie*, qu'on *ferme*, qu'on *ouvre*, etc., n'est pas consacrée pour le mot *ordre*, même avec ces verbes. Comment donc le serait-elle plutôt avec le verbe *déployer*? Au reste, je fais toutes ces difficultés, bien moins pour attaquer l'expression de Racine, que pour attaquer la manière dont on a voulu la justifier. On pouvait dire, ce me semble, que *déployer* un *ordre* ne se dit pas ordinairement, et qu'il ne se dit ici que par

extension, par *catachrèse*, et que par *métonymie*; mais que cette double figure est peut-être ici aussi heureuse que nouvelle, pour exprimer, *faire voir cet ordre, et le faire voir tout au long, le faire voir dans tout l'appareil, dans toutes les formes qui peuvent le rendre auguste et imposant.*

70 Bajaset était mort. Nous l'avons rencontré
De morts et de mourans noblement entouré,
Que, vengeant sa défaite, et cédant sous le nombre,
Ce héros a forcé d'accompagner son ombre.

L. H. Sans doute l'inversion qui sépare *les morts et les mourans* du *que* relatif, est une incorrection, mais qu'il ne faut pas absolument interdire en vers, quand elle n'a d'ailleurs aucun inconvénient. Ici le véritable défaut, c'est la seconde interposition, *que, vengeant sa défaite*, etc. Il en résulte une phrase dure et mal construite.

L. Rac. Le mot *défaite* me paraît ici hasardé. Il se dit de la déroute d'une armée. *Les défaites* de Mithridate sont celles de son armée.

☞ Le mot *défaite* exprime une idée de dissolution, de dissipation, de dispersion, de déroute. Il ne peut donc, en effet, se dire au propre que d'une armée ou que d'un corps de troupes. Mais on peut considérer le chef d'une armée par rapport à ce grand corps dont il est la tête et l'âme tout ensemble, et, par une *synecdoque de la partie pour le tout*, lui attribuer quelquefois ce qui, au fond, ne peut se dire et s'entendre que de toute l'armée. Aussi lit-on dans le Dictionnaire de Trévoux : « Les seules *défaites* de Mithri-» date ont presque fait toute la gloire de plusieurs capitaines » romains. » Aussi Voltaire fait-il dire à Henri IV, en parlant de Coligny, *Henriade*, Chant II :

Savant dans les combats, savant dans les retraites,
Plus grand, plus glorieux, plus craint dans *ses défaites*,
Que Dunois ni Gaston ne l'ont jamais été
Dans le cours triomphant de leur prospérité;

L. Rac. Le sens de ce vers n'est pas, *allons-y aussi*,

et, en parlant de Joyeuse, Chant III :

> Je cherchai dans Coutras ce superbe Joyeuse.
> Vous savez *sa défaite* et sa fin malheureuse.

Le même poète dit de Mayenne, Chant VIII du même poème :

> Vaincu, mais plein d'espoir, et maître de Paris,
> Sa politique habile au fond de sa retraite,
> Aux Ligueurs incertains déguisait *sa défaite*.

> Je vais, non point sauver cette tête coupable,
> Mais, redevable aux soins de mes tristes amis,
> Défendre jusqu'au bout leurs jours qu'ils m'ont commis.

L. H. C'est la dernière impropriété de termes que nous aurons à remarquer. On dit *confier ses jours*, et non pas *commettre ses jours à quelqu'un*....

Nous avons observé dans cette tragédie cinquante ou soixante vers plus ou moins mauvais, et il y en a bien autant de faibles. Ce n'est pas là le calcul ordinaire de la critique dans les pièces de Racine, surtout dans celles qui vont suivre.

☞ Il me paraît étonnant que M. de Laharpe trouve de l'impropriété dans *commettre ses jours à quelqu'un*. « *Commettre*, dit l'Académie, signifie encore *confier*. *J'ai* » *commis cela à vos soins*. » Le Dictionnaire de Trévoux en dit autant, et cite, entre autres exemples, celui-ci : « Cet » homme est habile ; on peut lui *commettre*, lui confier » les négociations les plus importantes. » Voltaire ne blâme que le mot *ordre* dans ce vers de *Rodogune* :

> Ne *commettait* qu'*à moi* l'ordre de ses supplices.

Il dit qu'il fallait *le soin* ; et voici ce qu'il a mis lui-même, *Henriade*, Chant Ier :

> C'est *aux mains* de Bourbon que leur sort est *commis*.

Chant X :

> Devant lui sont ces Dieux, ces brûlans Séraphins,
> *A qui* de l'Univer il *commet les destins*.

de *Brutus*, Acte V, Scène III :

MITHRIDATE.

Ce qui distingue particulièrement cette pièce, ce sont les deux rôles de Mithridate et de Monime. Suivant M. de Laharpe, il n'en est point où le pinceau de Racine ait été plus noble et plus fier que dans le premier, ni où il se soit plus rapproché de la vigueur de Corneille ; il n'en est point de plus aimable, de plus touchant que le second, ni qui réunisse autant de douceur, de grâce et de charme, à autant de modestie, de retenue, de décence et de délicatesse. Quant à la manière dont la pièce est écrite, écoutons le même Critique : il nous dira que la magnificence du style, la pompe des images y est égale à l'élévation des pensées ; qu'on n'a point encore vu la diction de l'auteur s'élever si haut, ni prendre ce caractère ; que le discours de Mithridate à ses deux fils est dans notre langue un des modèles les plus achevés du style sublime ; que Racine, faisant parler un grand homme méditant de grands desseins, est à la hauteur de son sujet ; qu'il est à la hauteur de Mithridate et de Rome, quand il s'agit de l'un et de l'autre. D'après cela, faudra-t-il compter pour beaucoup les taches, les imperfections que nous aurons à remarquer par intervalle ? Ne faudra-t-il pas plutôt les regarder comme des ombres dans un tableau ?

1 On nous faisait, Arbate, un fidèle rapport.
Rome en effet triomphe, et Mithridate est mort.
Les Romains, vers l'Euphrate, ont attaqué mon père,
Et trompé dans la nuit sa prudence ordinaire.
Après un long combat, tout son camp dispersé,
Dans la foule des morts, en fuyant, l'a laissé ;
Et j'ai su qu'un soldat, dans les mains de Pompée,
Avec son diadème a remis son épée.

L. Racine. On a observé que les huit premiers vers de cette

« Voilà un exemple d'un mot bas, noblement employé. »

pièce sont écrits si naturellement, qu'on n'y ferait presque aucun changement, en les mettant en prose. Ils ne sont vers, ni par les inversions, ni par les épithètes; et il semble que ce ne soit que la rime, quoiqu'elle se présente toujours d'elle-même, qui fasse apercevoir qu'on lit des vers. Ces vers cependant où tous les mots sont rangés dans le même ordre où la prose les rangerait, sont harmonieux et soutenus. Les voici mis en prose, sans y changer un mot. « On » nous faisait, Arbate, un rapport fidèle. Rome triomphe » en effet, et Mithridate est mort. Les Romains ont attaqué » mon père vers l'Euphrate, et trompé dans la nuit sa pru- » dence ordinaire. Tout son camp dispersé après un long » combat, l'a laissé en fuyant dans la foule des morts, et » j'ai su qu'un soldat a remis son épée avec son diadème, » dans les mains de Pompée. » Ce sont les mêmes mots, l'arrangement est presque le même, et quelquefois il est le même, parce qu'il est impossible d'y changer l'ordre des mots. Voilà cependant de la prose, qui n'est pas même une prose poétique. Quelle différence pour le plaisir de l'oreille, quand tous ces mots sont rangés dans une mesure soutenue par les rimes!

☞ C'est Lamotte, qui, pour prouver que la prose pouvait exprimer tout ce qu'exprime la poésie, et l'exprimer aussi bien, s'avisa de mettre en prose, non pas seulement les huit vers ci-dessus, mais toute la première scène de *Mithridate*. Il prouva seulement, comme l'observe Laharpe dans son Cours de Littérature, tome XIII, d'abord que les vers de Racine, déconstruits, devenaient encore, comme ceux de tout excellent poète, une prose pleine de raison, d'élégance et de précision; ensuite que la mesure et la rime n'avaient gêné en rien le poète, puisqu'il avait dit tout ce qu'il voulait et devait dire, aussi pleinement, aussi correctement, aussi clairement que s'il eût écrit en prose: et enfin, comme il ne pouvait pas nier le charme attaché à la versification, et que même, loin de le nier, il s'y déclarait très-sensible, il prouva contre lui-même que la poésie a une

grande supériorité sur la prose, et que son langage étant tout-à-la-fois un art de l'esprit, de l'oreille et de l'imagination, doit nécessairement l'emporter sur un langage purement naturel, ou qui, s'il est un art, n'en est pas un du moins aussi savant ni aussi difficile. Qu'eût-ce dû encore, s'il eût choisi, au lieu d'une scène d'exposition et dans le genre tempéré, dans le genre, dis-je, où la poésie se rapproche le plus de la prose, une scène de passion et dans le genre sublime, une des belles scènes d'*Andromaque*, d'*Iphigénie*, d'*Athalie*, ou de *Phèdre*?...

Mais Louis Racine se trompe en avançant que les vers en question ne diffèrent de la prose que par la mesure et la rime; ils en diffèrent aussi, au moins la plupart, et surtout les quatre derniers, par l'arrangement des mots, qui souvent forme une véritable inversion, et ne pourrait pas rester en prose tel qu'il est en vers. Par exemple, pourrait-on dire en prose, en faisant disparaître la mesure et la rime : *Après un long et sanglant combat, tout son camp dispersé, dans la foule des morts et des mourans, en fuyant, l'a laissé seul et sans défense?* Ne faudrait-il pas plutôt : *Tout son camp dispersé après un long et sanglant combat, l'a, en fuyant, laissé seul et sans défense, dans la foule des morts et des mourans?*

2 Et j'ai su qu'un soldat, dans les mains de Pompée,
Avec son diadème, a remis son épée.

L. H. *J'ai su qu'un soldat a remis*, etc. L'exactitude grammaticale, fondée sur ce que l'action était passée quand on l'a *su*, demande le plusque-parfait après le prétérit : *J'ai su qu'un soldat avait remis*. Ces observations sont nécessaires pour la connaissance des règles du langage et de cette logique rigoureuse qui en est le fondement. C'est dans cet esprit que l'abbé d'Olivet a examiné quelques vers de Racine. Nous dirons comme lui que les poètes ne sont pas obligés d'être si scrupuleux dans les petites choses, et qu'en indiquant la règle, nous ne blâmons pas qu'on y ait dérogé.

tions qui, n'ayant rien d'irrégulier en elles-mêmes, distin-

Est-il bien certain que Racine y ait dérogé ici ? S'il eût mis : *J'ai su qu'un soldat avait remis*, n'aurait-il pas donné à entendre que c'était avant que Mithridate eût été surpris et attaqué par les Romains, ou que c'était du moins avant sa défaite et avant sa fuite, tandis que ce ne pouvait être qu'après tout cela ? Dirait-on ; *je viens d'apprendre, j'ai appris tout-à-l'heure qu'il avait été tenu hier*, ou bien *qu'il a été tenu hier un conseil extraordinaire des ministres* ? L'Académie dit bien, *je lui ai fait savoir comme la chose s'était passée*, mais elle dit aussi, et sans doute pour indiquer une période de temps qui dure encore : *je lui ai fait savoir comment cela est arrivé.*

3 Ainsi ce Roi qui seul a, durant quarante ans,
Lassé tout ce que Rome eut de chefs importans,
Et qui, dans l'Orient balançant la fortune,
Vengeait de tous les Rois la querelle commune,
Meurt, et laisse après lui, pour venger son trépas,
Deux fils infortunés qui ne s'accordent pas.

L. H. Tout lecteur un peu curieux d'étudier la période poétique, fera sans doute attention à ce mot *meurt*, qui, après quatre vers imposans, tombe si juste au commencement du cinquième, et le coupe en formant une césure qui force l'oreille de s'y arrêter.

L'ensemble de ces vers considéré grammaticalement, n'est qu'une seule proposition consistant en un sujet simple, *ce Roi*, auquel se rattachent deux propositions incidentes qui concourent à le présenter dans tout l'éclat de sa gloire, et en un double attribut, dont le premier, renfermé dans *meurt* pour *est mourant*, est incomplexe, c'est-à-dire, exprimé par un seul mot ; tandis que le second, *laissant*, compris avec *est* dans *laisse*, est suivi de trois divers complémens, dont l'un reçoit lui-même une proposition incidente. Ainsi c'est bien moins une période proprement dite, qu'une phrase *périodique*, ou si l'on veut, qu'une phrase tenant de la période. Mais c'est toujours, quelle que soit la

scène, mais qui ne sont pas frivoles.

dénomination la plus juste, quelque chose de vraiment admirable et de parfait dans son genre. On a beaucoup parlé de style pittoresque dans ces derniers temps : on a regardé cette sorte de style comme une découverte, et on a voulu en faire un genre tout particulier, que l'on a prétendu à-peu-près ignoré des écrivains du grand siècle. Mais ces écrivains, et surtout Boileau et Racine, n'en avaient-ils pas offert les plus beaux comme les premiers modèles ? Les vers en question ne sont pas ce qu'on peut appeler une description, puisque ce n'est qu'une simple pensée qui en fait l'objet. Mais cette pensée, comme ils la peignent bien ! comme ils la rendent noble, imposante, par la richesse et la pompe de l'expression ! Et comme par la gravité, la coupe et l'harmonie du style, ils rendent bien le sentiment profond dont elle est empreinte ! Comme ils font bien ressortir le contraste entre ce Roi si grand, si redoutable, et ces deux fils, que l'un d'eux même, Xipharès, le personnage qui parle, trouve si peu dignes de lui !...

4 Je m'en vais t'étonner. Cette belle Monime, etc.

L. B. Nous croyons, avec Louis Racine, qu'au lieu de, *je m'en vais t'étonner*, il aurait été mieux de faire dire à Xipharès, *je te vais étonner*.

L. H. *Je m'en vais*, suivi d'un verbe, est reçu dans le discours à la place de *je vais*, et souvent vaut mieux.

Allons, Madame, allons, *je m'en vais* vous unir.

MITHRIDATE.

Et ce triomphe heureux qui *s'en va* devenir
L'éternel entretien des siècles à venir.

IPHIGÉNIE.

Je vais vous unir.... qui va devenir, ne serait pas à beaucoup près si bon. J'avoue que ce n'est pas ici la même chose ; mais Voltaire s'est servi de ce même hémistiche dans *Zaïre*, Scène première :

Je m'en vais t'étonner : son superbe courage, etc.,

et il n'a été nullement tenté de mettre, *je te vais étonner*.

Auraient dû suppléer à mes faibles attraits.

Ce sont de petites nuances; mais enfin, à mon oreille, comme à celle de Voltaire, l'un est plus naturel que l'autre.

☞ Suivant M. de Wailly, *en*, dans *je m'en vais*, *je m'en retourne*, s'emploie par une certaine redondance que l'usage a autorisée et rendue élégante. Mais si l'on veut y regarder de près, on verra qu'il n'y a pas là de redondance. D'abord, c'est évident pour *s'en retourner*, qui veut dire exactement *s'en aller*, repartir d'un lieu où l'on était venu. Ôtez *en*, vous aurez *se retourner*, et vous voyez quel sens! Ôtez le pronom personnel avec *en*, vous aurez simplement *retourner*, qui ne pourra plus se dire seul, et signifiera toute autre chose que *s'en retourner*. Passons à *je m'en vais*. Il a une signification toute différente de *je vais*, quoique cette signification ne soit pas toujours ni si aisée ni si importante à distinguer. D'abord, *je m'en vais* peut, comme *je m'en retourne*, se dire seul et sans complément, et alors il peut signifier différentes choses; par exemple: *je m'ennuie ici, adieu, je m'en vais*, c'est-à-dire, *je pars*; *je suis bien malade, c'est fait de moi, je m'en vais*, c'est-à-dire, *je suis sur le point de mourir*. Quant à *je vais*, il demande nécessairement après soi un nom précédé d'une préposition, ou un infinitif sans préposition, à moins qu'un adverbe de lieu le suivant ou le précédant, lui tienne lieu de l'un ou de l'autre. Mais considérons-le, tout ainsi que *je m'en vais*, avec un infinitif pour régime, et avec l'infinitif *t'étonner*. Il me semble que *je vais t'étonner* marque seulement un futur prochain, c'est-à-dire, que la chose se fera bientôt, tandis que *je m'en vais t'étonner* marque un futur qui suit à l'instant même, et montre la chose comme se faisant déjà; il me semble que *je m'en vais* exprime une idée de lieu ou de temps qui ne se trouve point dans *je vais*, l'idée d'un lieu ou d'un temps d'où l'on part, comme, *à partir de ce lieu*, *d'ici*, *de ce pas*, *de ce moment*, etc. Boileau emploie souvent *s'en aller* avec un infinitif:

Ainsi tel autrefois qu'on vit avec Faret,
Charbonner de ses vers les murs d'un cabaret,

vous et moi de tels ou tels hommes qui ne peuvent a voir nul-

S'en va mal-à-propos d'une voix insolente,
Chanter du peuple hébreu la fuite triomphante.
Aussitôt il vous quitte ; et, content de sa gloire,
S'en va chercher ailleurs quelque fat qu'il abuse.
Tantôt comme une abeille ardente à son ouvrage,
Elle *s'en va* de fleurs *dépouiller* le rivage.

ART POÉTIQUE.

Il la vit. Mais, au lieu d'offrir à ses beautés
Un hymen et des vœux dignes d'être écoutés,
Il crut que, sans prétendre une plus haute gloire,
Elle lui céderait une indigne victoire.

L. H. N'en croyez pas l'ancien commentateur (Luneau), qui prétend qu'en fait de *beauté*, *l'on ne se sert que du singulier en parlant des personnes, et du pluriel en parlant des choses*. Malgré cet axiome de sa façon, l'on parle tous les jours des *beautés* d'une femme, et de la *beauté* d'un ouvrage ; et ce qu'il y a de plus essentiel ici, l'on sait que, toutes choses d'ailleurs égales, le pluriel est ami de la poésie.

☞ *Beautés*, au pluriel, s'est dit autrefois en parlant des personnes, et Luneau lui-même en convient. L'Académie en fournit cet exemple : *Cette femme a mille beautés*. La Fontaine, dans *les Filles de Minée* :

S'en va trouver Procris, élève jusqu'aux cieux
Ses *beautés*, qu'il soutient être dignes des Dieux.

Molière, *Tartuffe*, Acte III, Scène III :

Il a sur votre face épanché des *beautés*
Dont les yeux sont surpris, et les sens transportés.

J.-B. Rousseau, dans sa cantate de *Jupiter* et d'*Europe* :

Partagez les feux et la gloire
D'un cœur charmé de vos *beautés*.

Voltaire, dans *Mahomet*, Acte Ier, Scène II :

Tout respecte avec moi vos malheureux destins,
Votre âge, vos *beautés*, votre aimable innocence.

Mais, sans prétendre qu'il ne se dise plus à ce nombre, je crois que le singulier est beaucoup plus d'usage, excepté peut-être dans des cas à peu-près semblables à celui de ces vers de la *Henriade* sur Saint-Louis apparaissant sous la forme d'un fantôme :

De la Divinité les vives étincelles
Étaloient sur son front des *beautés immortelles*.

Sans doute qu'on dit, *la beauté d'un ouvrage*, en considérant un ouvrage dans son ensemble :

Tout poème est brillant de sa propre *beauté*.
Art poétique, Chant II.

Mais on ne dit pas moins, *les beautés d'un ouvrage*, en parlant des beaux détails, ou des beaux traits qu'on y trouve. On connaît ces vers de Boileau sur Juvénal, *Art poétique*, Chant II :

Ses ouvrages, tout pleins d'affreuses vérités,
Étincellent partout de *sublimes beautés*,

et ceux de sa Satire X, où, prenant, par une *métonymie de la cause*, le nom de Virgile pour ses ouvrages, il fait si ridiculement juger ce poète par la Précieuse dont il trace le portrait :

Pèse sans passion Chapelain et Virgile ;
Remarque en ce dernier beaucoup de pauvretés ;
Mais pourtant, confessant qu'il a quelques *beautés*,
Ne trouve en Chapelain, quoiqu'ait dit la satire,
Autre défaut, sinon qu'on ne le saurait lire....

6 Il crut que, sans prétendre une plus haute gloire,
Elle lui céderait une indigne victoire.

G. F. On dit *prétendre* pour *vouloir, ordonner, soutenir une opinion*, et alors il se construit avec *que*, ou même avec l'infinitif, quelquefois avec l'accusatif, *je prétends cela*, *je le prétends*, *je prétends régner*; mais *prétendre*, dans le sens d'*aspirer*, demande le datif : *prétendre au trône*, *prétendre à la gloire*. Je ne sais cepen-

dant s'il ne faut pas permettre aux poètes de l'employer comme verbe actif, et l'autorité de Racine est un grand préjugé en faveur de cette opinion.

☞ Le commentateur n'a-t-il pas dit que *prétendre* peut gouverner l'actuatif, et par conséquent *être actif*, quand il signifie *vouloir?* Or, qu'est-ce que *prétendre une gloire*, si ce n'est la *vouloir*, se la proposer, l'avoir en vue? *Le vouloir* et *y aspirer*, ne sont-ils pas aussi à peu-près synonymes? Il y a donc contradiction ou inconséquence dans la remarque. Mais observons à notre tour que, suivant l'Académie, *prétendre* est actif dans le sens de *croire avoir droit sur quelque chose*, *à quelque chose*. Or, ne peut-il pas se prendre, au moins par extension, dans ce sens-là, en parlant d'une gloire pour laquelle on se croit ou l'on ne se croit pas fait, suivant que le verbe est avec affirmation ou, comme ici, avec négation? L'exemple de Racine ne peut-il pas se rapprocher jusqu'à un certain point de ceux-ci de Boileau et de Voltaire? Boileau:

> Un aigle sur un champ, *prétendant droit* d'aubaine,
> Ne fait point appeler un aigle à la huitaine.
>
> SATIRE VIII.

> Mais chacun *prétend part* à cet illustre emploi.
>
> LUT. Ch. I.

Voltaire:

> Et périsse à jamais l'affreuse politique
> Qui *prétend* sur les cœurs *un pouvoir* despotique!
>
> HENR., Ch. II.

> En vain nous *prétendons* le droit d'élire un maître.
> La France a des Bourbons, et Dieu vous a fait naître,
> Près de l'auguste rang qu'ils doivent occuper,
> Pour soutenir leur trône, et non pour l'usurper.
>
> *Id.* Ch. IV.

7 Elle trahit mon père, et rendit aux Romains
La place et les trésors confiés en ses mains.

L'AB. D'OLIV. Je ne sais si je me trompe, mais il me semble que *confiés en ses mains* n'est pas autorisé pas

l'usage. *Confier*, verbe actif, et *se confier*, verbe réciproque (c'est-à-dire, réfléchi), ont des sens et des régimes très-différens. L'actif signifie commettre quelque chose au soin, à la fidélité de quelqu'un, et il régit la préposition *à : confier un dépôt à son ami*. Le réciproque signifie s'assurer prendre confiance, et il demande la préposition *en : se confier en ses forces, en ses amis....*

L. B. On dit *se confier en quelqu'un*, et *confier quelque chose à quelqu'un*. Ainsi Racine aurait pu très-aisément corriger cette faute sans changer son vers.

L. H. Mais Racine n'a point dit *se confier en ses mains* : la remarque porte à faux. Il s'agit de savoir si l'on dit bien, telle chose *a été confiée en mes mains*; et j'en suis convaincu. Pourquoi ne le dirait-on pas? Qui ne voit que *confier* entraîne ici l'idée de *déposer?* Il y a seulement ellipse de pronom, *m'a été confiée, et confiée dans mes mains*. Où est donc la *faute?* La faute est de confondre le verbe réciproque *se confier* avec l'actif *confier*, comme si c'était la même chose. Les Grammairiens en savent la différence.

☞ Voilà ce que M. de Laharpe répond à Luneau, et voici ce que Desfontaines répond à l'abbé d'Olivet : « Oui, » assurément, vous vous trompez, monsieur l'abbé, parce que » vous confondez les deux langages, celui de la poésie et » celui de la prose. On ne parle point ainsi en prose, j'en » conviens; mais en vers, c'est un usage parfaitement » établi, et on ne parle pas autrement : feuilletez les poètes, » vous en serez convaincu. » C'est bien la peine de tant parler pour ne rien dire, pour ne rien apprendre, et nous renvoyer aux poètes! Un exemple au moins de quelque grand poète eût pu nous faire plaisir et nous épargner des recherches. En voici un de J.-B. Rousseau dans sa belle Ode au comte de Luc :

> Tandis qu'entre des mains à sa gloire attentives,
> La France confiera de ses saintes archives
> Le dépôt solennel....

Cet exemple rentre parfaitement dans le sens de M. de La-

harpe, et confirme sa remarque, à laquelle il me semble qu'on pourrait ajouter que *confier à des mains* présenterait une idée peut-être un peu différente de celle qu'il s'agissait d'exprimer : *on confie aux mains* des choses qu'il s'agit de diriger, de conduire, et dont la direction, la conduite demande de la fermeté, de la force, ou de l'habileté, de l'adresse. Or, on n'a point à diriger, à conduire *une place*, *des trésors*, et ils n'exigent que de la sûreté, de la fidélité. Mais la *remarque* de Luneau ne *porte point à faux*, comme le prétend M. de Laharpe, et Luneau ne fait point dire à Racine, *se confier en ses mains*. Il dit, et d'une manière assez claire, que *confier* ne prend la préposition *en*, que lorsqu'il s'emploie dans un sens réfléchi, c'est-à-dire, avec le pronom personnel, et qu'il prend la préposition *à*, lorsqu'il s'emploie dans un sens purement actif.

Racine dit encore dans *Iphigénie :*

> Tous les droits de l'Empire *en vos mains confiés*.

8 Tout reconnut mon père, et ses heureux vaisseaux
N'eurent plus d'ennemis que les vents et les eaux.

L. Rac. Quelques critiques disent que les vents et les eaux ne peuvent être *ennemis* des vaisseaux, qui sans les eaux seraient sur le sable, et sans les vents ne pourraient avancer. Le poète ne dit-il pas très-poétiquement, que Mithridate n'ayant plus à craindre pour ses vaisseaux que les tempêtes, fut le maître de la mer, empire dont les hommes se flattent ? M. Lefranc appelle la mer,

> Cet empire commun des souverains du monde.

Elle n'est le véritable empire que des vents.

☞ Il me semble que ces vers pouvaient donner lieu à une petite critique, mais non pas à celle qu'on en a faite. On voit très-clairement que ce que le poète a voulu dire, c'est en effet ce que prétend son commentateur ; savoir, que les vaisseaux de Mithridate n'avaient plus à redouter que les vents et les eaux, c'est-à-dire, que les tempêtes, que produisent

les fureurs réunies des vents déchaînés dans les airs, et des eaux bouleversées jusque dans leurs abîmes. Mais en disant que *les vaisseaux n'eurent plus d'ennemis que les vents et les eaux*, ne donne-t-il pas à entendre, contre son intention, qu'ils eurent effectivement *les vents et les eaux* pour *ennemis*; que, par conséquent, ils essuyèrent des tempêtes? et dès-lors ne compromet-il pas un peu l'épithète d'*heureux*, si belle dans le sens qu'il a eu en vue? Ou, avec cette épithète, ne donne-t-il pas à entendre, et encore contre son intention, que les vaisseaux n'eurent plus que des ennemis peu redoutables, et dont ils devaient triompher sans peine, *les vents et les eaux*? Ce n'est là qu'une vétille, si l'on veut; mais que n'est-il pas permis d'exiger de Racine?

9 Ou bien, quelque malheur qu'il en puisse avenir,
Ce n'est que par ma mort qu'on la peut obtenir.

L. H. *Avenir*, par corruption pour *advenir*, est banni depuis long-temps du discours soutenu. On dit familièrement, *il advint*; mais d'*avenir*, on a conservé, toujours dans le discours familier, *avenant*, *avenante*, qui ne signifie plus qu'*agréable*: un air *avenant*, des manières *avenantes*, une femme *avenante*.

☞ Oui, *avenant*, adjectif, ne signifie plus que, *qui a bon air et bonne grace*. Mais *avenant*, participe actif d'*avenir*, se dit toujours en style d'affaires, et signifie, *s'il avient que*, *s'il arrive que*: *Avenant le décès de l'un des deux*: *Le cas avenant que*.... Quant à *avenir*, je ne saurais le trouver précisément *familier* dans le vers de Racine, quoiqu'on le dise si *familier* par lui-même: il me paraît être au ton de tout ce qui l'avoisine, et ce ton est assez noble. Au reste, *avenir* ajoute à l'idée principale d'*arriver*, une idée accessoire qui n'est pas toujours à négliger: c'est celle d'*arriver par accident*. Ainsi il ne peut se dire que des choses défavorables. Observons qu'il ne se conjugue que dans les troisièmes personnes; observons qu'il ne faut pas le confondre avec *à venir*, deux mots distincts, l'un prépos-

tion, et l'autre verbe, qui par leur réunion signifiant, *qui doit venir, qui doit arriver.*

10 C'est à toi de choisir quel parti tu dois prendre ;
Qui des deux te paraît plus digne de ta foi,
L'esclave des Romains, ou le fils de ton Roi....

G. F. *Choisir*, qui exprime une détermination, se construit mal avec *quel*, qui marque le doute ; *choisir* est donc là employé improprement pour *voir, examiner, juger.*

☞ Cette remarque pourrait être mieux énoncée sans doute ; mais on y voit du moins un peu de raisonnement, et, au fond, assez de justesse. *Quel* n'exprime pas toujours le doute ou l'incertitude, et il est même souvent très-affirmatif, comme dans ces exemples : *Vous voyez quelles sont mes raisons ; vous savez quelle nouvelle on m'a apprise ; vous voyez quels sont mes desseins ; n'allez pas dire quel parti j'ai pris* ; mais alors même il suppose qu'il y a eu ou pu y avoir doute ou incertitude, et il présente d'ailleurs encore, ce me semble, quelque chose de vague et d'indéfini. Il en résulte qu'il ne peut cadrer avec un verbe qui, tel que *choisir, prendre, suivre, posséder*, et mille autres, ne comporte en lui-même aucune idée de doute, d'incertitude, d'indécision, aucune idée d'examen, de délibération, et demande un objet d'action précis et déterminé. Voltaire est plus exact que Racine, quand il fait parler ainsi Henri IV à ses prisonniers de guerre, *Henriade*, Chant VIII :

Entre Mayenne et moi reconnaissez un maître :
Voyez qui de nous deux a mérité de l'être :
Esclaves de la Ligue, ou compagnons d'un Roi,
Allez gémir sous elle, ou triomphez sous moi.
Choisissez. A ces mots, etc....

11 Jamais hymen formé sous le plus noir auspice,
De l'hymen que je crains n'égala le supplice.

L. Rac. Quand ce mot est au figuré, comme *sous vos auspices*, pour *sous votre protection*, il n'a point de sin-

gulier. Il en a un, quand il est pris lui-même au propre, pour *augurium*.

☞ Le mot *auspice* est venu de l'usage où étaient les Romains de ne faire aucune entreprise, aucune affaire, sans consulter les Dieux par le vol ou le chant des oiseaux, ou par la façon de manger des poulets sacrés, et les étymologistes le font dériver de *avibus spectandis, aspiciendis*. Il semblerait donc qu'il ne devrait point s'employer au singulier, même au propre. Mais la remarque de Louis Racine est justifiée par l'Académie, qui, entre plusieurs exemples où ce mot au propre se trouve au pluriel, en cite un cependant où il est au singulier : c'est celui-ci, *heureux auspice*. Pour nous, nous ne pouvons guère, sans doute, employer ce mot qu'au figuré, en parlant de nous-mêmes, ou de choses qui se rapportent à nous. Alors, il peut signifier, outre ce qu'a dit Louis Racine, un présage, ou des circonstances qui nous font espérer un heureux succès, ou en appréhender un mauvais. *Il a commencé la campagne sous d'heureux auspices*, c'est-à-dire, *ayant toutes les apparences de succès pour lui, ayant la fortune favorable*.

Prince.... n'abusez point de l'état où je suis.
En abuser, ô ciel !.....

L. H. *Et avez-vous plaint un moment mes ennuis ? Et en quittant vos beaux yeux*, etc. Tout cela, il faut le dire, est de la fadeur, et ne peut passer que dans l'Églogue et l'Élégie. Mais ce vers si élégant :

Quelle vive douleur attendrit nos adieux !

et quelques autres vers rappellent au moins le poète, si l'on ne voit pas encore le poète tragique.

☞ *Attendrir* ne contribue pas moins à la beauté de cet autre vers du même poète, dans *Iphigénie* :

Laisse aux pleurs d'une épouse *attendrir* ta victoire.

Mais il n'a pas le même sens dans les deux vers. Avec *adieux*,

Dans le cours triomphant de leur prospérité ;

il signifie *rendre tendres*, *touchants*; et avec *victoire*, *rendre sensible*, *toucher*, *émouvoir*. Les *adieux* sont au propre et sans personnification; mais la *victoire* est, sinon réellement personnifiée, du moins prise par ellipse pour le *vainqueur* : *Laisse attendrir sa victoire*, pour *se laisse attendrir dans sa victoire*, ou *se laisse attendrir, lui vainqueur*.

13 Mais enfin je commence, après tant de traverses,
Madame, à rassembler vos excuses diverses.

L. B. et L. H. *Traverses*, terme impropre. Il n'est point le synonyme de *détours*, et *après tant de détours* est ce que l'auteur veut dire.

G. F. *Traverses* pour *détours* n'est pas français, et n'est mis là que pour la rime. *Traverses*, dans le style noble, ne peut signifier que *contrariétés*, *accidens*, *malheurs*. Dans le style familier, on appelle chemin de *traverse* celui qui coupe d'un lieu à un autre par une route différente du chemin ordinaire.

☞ Qu'est-ce qu'un *chemin* qui *coupe* par *une route*? Pourquoi ne pas prendre la définition de l'Académie, qui dit qu'*un chemin de traverse est une route particulière qui conduit à un lieu où ne mène pas le grand chemin, ou qui est plus courte que le grand chemin*? Si c'est dans un sens figuré analogue à ce sens propre, et comme synonyme de *détour*, de *circuit*, que Racine a voulu, comme il pouvait, prendre le mot *traverse*, il s'est singulièrement mépris, puisque, d'après la définition, la *traverse* est un chemin qui abrège, tandis que le détour et le circuit ne font qu'*allonger*. Ce sens figuré, qui n'est pas dans l'usage de la langue, ne saurait y être introduit et accrédité par un exemple où il fait contre-sens. *Traverse* ne se dit au figuré, que pour signifier *obstacle*, *empêchement*, *opposition*, *affliction*, *revers*, etc., comme dans cet exemple de J.-B. Rousseau, Ode VI du Livre Ier.

Dans ses fortunes diverses,
Je viendrai toujours à lui,

Je serai dans ses traverses,
Son inséparable appui;

et comme dans ces vers du portrait de Louis XIV, *Henriade*, Chant VII :

Je le vois éprouvant des fortunes diverses,
Trop fier dans ses succès, mais ferme en *ses traverses*;
De vingt peuples ligués bravant seul tout l'effort,
Admirable en sa vie, et plus grand dans sa mort.

14 Qui sait.... si ce Roi.....
N'accuse point le ciel qui le laisse outrager,
Et *des* indignes fils qui n'osent le venger?

L'ab. d'Oliv. Vaugelas a expliqué cette règle non contestée, qu'en toutes phrases semblables à celles-ci : *Il y a d'excellens hommes*, et *il y a des hommes excellens*, on mettra *des*, article particulé, quand le substantif précède l'adjectif, *il y a des hommes excellens*; et, au contraire, si l'adjectif précède le substantif, on mettra *de*, préposition simple, qui s'élide devant une voyelle, *il y a d'excellens hommes*.

Présentement il est clair que, dans l'endroit dont il s'agit, il fallait de toute nécessité, non pas *des indignes fils*, mais *d'indignes fils qui n'osent*, etc. Aussi la faute que nous reprenons ne vient-elle que de l'imprimeur, si l'on en croit M. Racine le fils, qui convient qu'elle s'est conservée dans toutes les éditions, mais qui soupçonne (sur quel fondement?) que son père avait écrit, *deux indignes fils*.

L. H. *Des indignes fils*, au lieu *d'indignes fils*, est une faute de langage si gratuite, que Louis Racine a présumé, avec raison, qu'il y avait là une faute de l'imprimeur, et qu'il fallait lire, et *deux indignes fils*. D'autres ont corrigé d'une autre manière, et ont cru qu'il fallait lire, et *ses indignes fils*. Nous avons préféré cette dernière leçon.

15 Ma vie et mon amour tous deux courent hasard.

L. H. *Courent hasard* est encore du prosaïsme familier.

L. Racine. On a observé que les huit premiers vers de cette

☞ Ce qui me paraît singulièrement contribuer à cette familiarité, c'est l'emploi de *hasard* sans aucune espèce d'article. La même sorte d'expression n'est pas sans noblesse dans ces vers de Molière, qui ne sont pourtant que des vers de comédie :

Votre honneur avec moi *ne court point de hasard*,
Et n'a nulle disgrâce à craindre de ma part.

16 Mais quelque amour encor qui me pût éblouir,
Quand mon père paraît, je ne sais qu'obéir.

L. H. *Qui me pût séduire, qui me pût entraîner*, était l'idée de l'auteur : il n'y a rien là qui puisse *éblouir*. C'est un terme impropre.

☞ *Éblouir* peut bien signifier, au figuré, *tenter, séduire ;* mais on ne l'emploie dans ce sens qu'en parlant des choses qui sont censées briller d'un certain éclat, comme les richesses, les grandeurs, les promesses. Or, l'imagination, qui prête des *flammes* à l'amour, ne lui prête pourtant point d'*éclat*, et c'est sans le faire *briller* aux yeux qu'elle lui fait *brûler* les cœurs. *Éblouir* peut aussi, pris figurément, signifier, surprendre l'esprit par quelque chose de vif, de brillant, de spécieux. Mais alors il ne se dit que de ce qui s'adresse à l'esprit, et tend à persuader, à convaincre, comme le discours, les raisonnemens, le style, l'éloquence, etc. Or, l'amour ne s'adresse point à l'esprit, mais au cœur, et *captiver, enchaîner*, c'est pour lui persuader et convaincre : il y parvient, non pas en *éblouissant*, mais en aveuglant. Boileau n'a pas très-heureusement employé *éblouir* dans ce dernier sens figuré, en disant dans son Épître IX :

Ses yeux, *d'un tel discours* faiblement *éblouis*,
Bientôt dans ce tableau reconnaîtraient Louis.

Des *discours* peuvent *éblouir*, mais *éblouissent*-ils les *yeux ?* Le premier sens figuré est-il plus heureusement appliqué à *formes* dans ces vers de Delille, traduction des Géorgiques, Livre IX :

Mais plus il t'*éblouit* par *mille formes vaines*,
Plus il faut resserrer l'étreinte de ses chaînes ?

17 Croyez-moi, montrez-vous, venez à sa rencontre.

L. B., d'après L. Rac. *Venez à sa rencontre*, cette expression n'est pas noble en vers.

L. H. Je ne sais pas pourquoi Louis Racine est quelquefois si indulgent, et quelquefois si difficile. *Venir à sa rencontre* peut se dire partout.

☞ « Ceux qui font profession de bien écrire, dit Vaugelas, n'approuvent point *aller à la rencontre* : du moins il ne se dit que d'égal à égal ; car, quand on veut marquer de la déférence, l'on se sert d'*aller au-devant*.» Il est vrai que c'est Phœdime, une confidente, qui parle ainsi à Monime. Mais cette confidente, qui montre tant de respect et d'admiration pour Mithridate, ne devait pas ignorer que Monime elle-même devait de la déférence à ce grand Roi. Voltaire ne dit point dans la *Henriade*, Chant IX, que l'Amour *conduisit* Gabrielle d'Estrée *à la rencontre*, mais *au-devant* de Henri IV :

> L'Amour s'applaudissait en la voyant si belle :
> Que n'espérait-il point, aidé de tant d'appas !
> *Au-devant du Monarque il conduisit ses pas.*

18 Et toujours Xipharès revient vous *traverser*.

L. H. *Traverser* pour *troubler*, n'est pas juste.

☞ *Xipharès* est là pour l'image de Xipharès, que Monime se reproche d'aimer, surtout si à contre-temps. Phœdime lui dit : «Vous avez donc toujours Xipharès dans la pensée, et c'est toujours pour lui ce même amour qui vous fit autrefois verser tant de larmes ? » Ainsi le mot *traverser* n'était pas en effet le mot propre : il ne pouvait l'être que dans le cas où Xipharès aurait réellement et à dessein (et il était, certes, bien loin de le faire) suscité des obstacles à Monime pour empêcher l'exécution de quelque projet, ou le succès de quelque entreprise. *Traverser* est très-bien à sa place dans ces vers de l'Ode si fameuse de Rousseau à la Fortune :

indiquant la règle, nous ne blâmons pas qu'on y ait dérogé.

Si la fortune le *traverse*,
Sa constante vertu s'exerce
Dans ces obstacles passagers.

19 Sait-il en sa faveur jusqu'où va votre estime?

L. H. Quand *estime* veut dire *amour*, il est du style précieux.

☞ Je ne vois pas pourquoi *estime* ne serait point ici dans son sens propre et ordinaire? pourquoi il n'y serait point pour le cas, l'état que Monime fait de Xipharès? Il est vrai que, comme le dit Corneille,

L'*estime* bien souvent va plus loin qu'on ne pense,

et que dans Monime elle allait jusqu'à l'amour. Mais cela empêchait-il que, dans Monime même, tout éprise qu'elle était de Xipharès, on ne pût la considérer séparément de cette passion avec laquelle elle semblait se confondre? Ce qui prouve que Phœdime entend réellement l'en distinguer, c'est qu'elle ajoute aussitôt :

Sait-il que vous l'aimes?.....

Ses deux phrases reviennent, ce me semble, à celles-ci : « Sait-il jusqu'où va votre *estime* pour lui? Sait-il qu'elle » va jusqu'à l'amour? » La remarque du commentateur *porte donc à faux*, et bien plus à faux que celle de Luneau, n°. 7.

20 Malgré tous les efforts que je pourrais me faire.

G. F. On dit se *faire un effort*, mais on ne peut pas dire, *se faire des efforts*.

☞ Si l'on peut dire *se faire un effort*, pourquoi ne dirait-on pas *se faire des efforts*? Le pluriel répugne-t-il plus que le singulier? Ou enfin quelle est la raison? quelle est du moins l'autorité? L'autorité, c'est M. Geoffroy. Voltaire dit au contraire sur ce vers de Corneille, dans *Polyeucte* :

Quels efforts à moi-même il a fallu me faire!

tenant de la période. Mais c'est toujours, quelle que soit la

que l'on dit bien, *se faire des efforts*, mais non pas, *faire des efforts à soi*; qu'il faut *sur soi*. Mais Voltaire, à son tour, a-t-il bien réfléchi en faisant cette note? Il a cru condamner Corneille, et il n'a fait que se condamner lui-même. Corneille n'a point dit, *faire des efforts à soi*; il a dit précisément *se faire des efforts*: *les efforts qu'il a fallu me faire*. *Me*, assurément, ne se rapporte point à *fallu*, puisqu'il vient après, mais à *faire*, qu'il précède; et il s'y rapporte autant sans doute que s'il y avait: *Il a fallu me faire des efforts*. Il est vrai qu'il y a de plus *à moi-même*; mais cet *à moi-même* ne peut pas plus répugner que *me*, qui est aussi régime indirect, et qui équivaut *à moi*, comme, dans *se faire des efforts*, *se* équivaut *à soi*. On ne pourrait le blâmer que comme *pléonasme*, si c'était un pléonasme défectueux; mais c'en est un au contraire de très-fort et de très-énergique, et qui ressemble assez à celui qu'on a si souvent cité pour exemple, dans ce vers d'*Iphigénie*:

Et que m'a fait, à moi, cette Troie où je cours?

Concluons: si, comme le veut Voltaire, on peut dire *se faire des efforts*, le vers de Corneille, et partant celui de Racine, sont irrépréhensibles. Celui même de Racine l'est plus, puisqu'il a de moins cet *à moi-même*, censuré par Voltaire. Ce dernier poète dit dans *Zaïre*, Acte IV, Scène V:

Je me fais cet effort, je la laisse sortir,

et dans *Mérope*, aussi Acte IV, Scène V:

Je la subis pour toi, *je me fais cet effort*.

21 Tout vaincu que je suis, et voisin du naufrage,
Je médite un dessein digne de mon courage.

L. Rac. On ne dit pas ordinairement *voisin* en ce sens. Le poète, qui pouvait dire *et tout près* du naufrage, a trouvé *voisin* plus poétique.

et il n'a été nullement tenté de mettre, *je te vais étonner.*

☞ Il est certain que *voisin* ne s'emploie guère qu'au propre, c'est-à-dire, que pour exprimer une proximité purement locale, et signifier *qui est auprès*, ou *qui demeure auprès*, suivant qu'on parle d'une chose *physique* ou d'une personne. L'Académie même ne donne aucun exemple du sens figuré qu'il présente dans ces vers. Mais Roubaud reconnaît ce sens figuré comme consacré par l'usage, et il cite ces exemples : *Un joueur est voisin de sa ruine ; un discours est voisin du galimathias ; les vertus sont voisines des vices.* Il observe que, *voisin* pouvant recevoir après soi un régime, nous le substituons, dans ces cas-là, à *prochain*, qui n'en comporte point.

Je suis vaincu. Pompée a saisi l'avantage
D'une nuit qui laissait peu de place au courage.
Mes soldats presque nus, dans l'ombre intimidés ;
Les rangs, de toutes parts, mal pris et mal gardés ;
Le désordre partout redoublant les alarmes ;
Nous-mêmes contre nous tournant nos propres armes ;
Les cris que les rochers renvoyaient plus affreux ;
Enfin toute l'horreur d'un combat ténébreux....
Que pouvait la valeur dans ce trouble funeste ?

L. H. Avec quel art ces mots, *je suis vaincu*, suspendent le vers ! Ce sont là les secrets de la versification, et c'est ainsi qu'on varie les formes de notre alexandrin.

Depuis le vers, *mes soldats presque nus*, jusqu'au dernier, *que pouvait la valeur*, tous ces nominatifs qui ne sont ni précédés ni suivis d'aucun verbe, forment une espèce de phrase absolue dont on peut trouver des exemples dans nos orateurs et dans nos poètes, lorsqu'il s'agit de peindre le désordre des objets par celui du discours. L'imagination supplée alors ces mots sous-entendus, *figurez-vous*, *représentez-vous*, etc., et la phrase devient plus vive par cette ellipse. L'ellipse est en général un des moyens les plus féconds pour imiter les divers mouvemens de l'âme, qui doivent être ceux du discours.

☞ Parmi tous ces divers *nominatifs qui ne sont ni*

Ainsi tel autrefois qu'on vit avec Faret,
Charbonner de ses vers les murs d'un cabaret,

précédés ni suivis d'aucune autre, il en est un de moins qui ne s'annonce pas comme formant une période de phrase absolue, mais qu'il faut nécessairement regarder comme le commencement d'une phrase qui n'est point finie, et qui par cette raison ne se trouve point en harmonie avec les autres; c'est celui du septième vers :

Les cris que les rochers renvoyaient plus affreux.

Ce serait différent s'il y avait :

Les cris par les rochers renvoyés plus affreux ;

On verrait qu'*étant* est sous-entendu, comme il l'est dans le premier et dans le second. Je pourrais citer cent exemples de ce genre où la régularité grammaticale se trouve heureusement conciliée avec un désordre apparent. Racine lui-même m'en fournirait plus d'un, mais je me borne à celui-ci, que j'emprunte de Voltaire, *Zaïre*, Acte II, Scène Ier :

Ciel ! si vous aviez vu ce temple abandonné,
De Dieu que nous servons le tombeau profané,
Nos pères, nos enfans, nos filles et nos femmes,
Aux pieds de nos autels expirans dans les flammes,
Et notre dernier Roi, courbé du faix des ans,
Massacré sans pitié sur ses fils expirans !
Lusignan, le dernier de cette auguste race,
Dans ces momens affreux ranimant notre audace,
Au milieu des débris, des temples renversés,
Des vainqueurs, des vaincus, et des morts entassés,
Terrible, et d'une main reprenant cette épée,
Dans le sang infidèle à tout moment trempée,
Et de l'autre, à nos yeux montrant avec fierté
De notre sainte loi le signe redouté,
Criant à haute voix : *Français, soyez fidèles*....
Sans doute en ce moment le couvrant de ses ailes,
La vertu du Très-Haut qui nous sauve aujourd'hui,
Aplanissait sa route, et marchait devant lui.

23 Ce cœur nourri de sang et de guerre affamé.....

L. H. *Affamé de guerre !* Quelle énergie dans cet écrivain, chez qui le préjugé et l'envie n'ont voulu voir que de l'élégance !

Tout respecte avec moi vos malheureux destins,
Votre âge, vos *beautés*, votre aimable innocence.

☞ On dit assez communément *affamé de gloire*, *affamé d'honneurs*. Mais *affamé de guerre* est plus hardi, parce qu'il n'est pas si usité. *Affamé de péril* est encore bien plus hardi, surtout *péril* venant avant *gloire*, dans ces vers de Boileau au Roi, Épître VIII :

Ton courage *affamé de péril* et de gloire,
Court d'exploits en exploits, de victoire en victoire.

Mais le vers de Racine est néanmoins plus énergique que les vers de Boileau, parce qu'à la hardiesse, *affamé de guerre*, il en joint une autre assez grande, *ce cœur nourri de sang*. J.-B. Rousseau, dans son *Ode à la Paix*, fait dire à Jupiter parlant à Mars :

Monstre *nourri de sang*, cœur abreuvé de fiel.

24 Seigneur, jusqu'à ce jour ce que j'ai pu comprendre,
Ce prince a cru pouvoir, après votre trépas,
Compter cette province au rang de ses Etats....

G. F. *Ce prince a cru pouvoir*. Ellipse qui serait une faute dans la prose, où il faudrait *c'est que ce prince*; mais cette faute grammaticale est en vers une figure qui donne plus de rapidité au discours. Toutefois il faut en user sobrement, et seulement lorsque la vivacité du dialogue l'exige; elle n'est donc pas ici heureusement placée.

☞ Qui se serait attendu à cette conséquence? Tout ce qui précède ne tendait-il pas, non-seulement à justifier l'ellipse en question, mais même à la donner pour une beauté de langage? Le commentateur, en en restreignant l'usage au cas où *la vivacité du dialogue l'exige*, a-t-il soin du moins de prévenir que ce cas n'a point lieu ici? Qu'il n'ait point lieu, en effet, je le veux avec lui; mais il n'en fallait pas moins le dire pour la liaison des idées et des propositions dont se compose la remarque. Et puis, y a-t-il beaucoup de justesse à qualifier de *faute grammaticale* l'ellipse même qui produit un bel effet dans le discours? M. Geoffroy aurait dû savoir que toute ellipse avouée par la Logique et le

Goût est aussi avoué par la Grammaire, et qu'elle ne peut en aucune manière être regardée comme une faute par le Grammairien vraiment digne de ce nom. Enfin, pour en finir, l'ellipse reprise dans Racine serait très-permise et très-louable, même en prose, s'il s'agissait de marquer ou d'exciter de l'étonnement, de la surprise, de l'indignation, de la douleur, de la joie, ou tout autre sentiment; si, en un mot, la proposition où elle se trouve était dans la phrase comme par forme d'interjection. Non, la prose noble et soutenue ne la rejeterait point, ce me semble, telle que nous l'offrent ces vers de la *Henriade*, Chant II:

Mais ce que l'avenir aura peine à comprendre,
Ce que vous-même encor à peine vous croires,
Ces monstres furieux, de carnage altérés,
Excités par la voix des prêtres sanguinaires,
Invoquaient le Seigneur en égorgeant leurs frères;
Et le bras tout souillé du sang des innocens,
Osaient offrir à Dieu cet exécrable encens.

Dieux, qui voyez ici mon amour et ma haine,
Épargnez mes malheurs, et daignez empêcher
Que je ne trouve encor ceux que je vais chercher.

L. H. *Épargnez ma douleur* est une phrase commune. *Epargnez mes malheurs* est de la véritable élégance, de celle des grands écrivains; mais combien elle a peu de juges!

☞ L'expression a paru belle à Delille, puisqu'il l'a employée dans sa traduction de l'*Enéide*, Livre I, discours de Sinon à Priam:

Grand Roi, prenez pitié de mon destin funeste,
Par les Dieux immortels, par la foi que j'atteste,
Plaignez mon innocence, *épargnez mes malheurs!*

Epargner ne se dit dans ce sens-là que des personnes. Mais le poète cependant n'a pas plus entendu, je crois, personnifier ici les *malheurs*, qu'il n'avait entendu personnifier les *amours*, par ce vers du rôle de Roxane dans *Bajazet*:

Tout ce qui convaincra leurs perfides amours:

il a entendu seulement substituer un tour hardi et poétique au tour ordinaire et commun : *Epargnez-moi en voyant mes malheurs*, *ayant égard à mes malheurs*.

26. Apprenez que, suivi d'un nom si glorieux,
Partout de l'Univers j'attacherai les yeux,
Et qu'il n'est point de Rois, s'ils sont dignes de l'être,
Qui sur le trône assis n'envissent peut-être,
Au-dessus de leur gloire un naufrage élevé,
Que Rome et quarante ans ont à peine achevé.

L'ab. d'Oliv. Je suis arrêté par le grand nom de Racine, qui ne me permet point d'appeler ceci du galimathias. On aura beau me dire, avec M. Racine le fils, que *hasarder ces alliances de mots, n'appartient qu'à celui qui a le crédit de les faire approuver*. Je conviendrai qu'en effet, lorsqu'un vers ronfle bien dans la bouche d'un acteur, quelquefois le parterre ne demande rien de plus. Mais il n'en est pas moins vrai qu'un auteur ne doit jamais courir après un bel arrangement de mots, sans avoir égard à la clarté des idées, et à la justesse des métaphores.

Ainsi, qu'on ne m'accuse pas ici de penser singulièrement : je mets ci-dessous ce qu'a dit un écrivain assez connu (le P. du Cerceau) dans ses Réflexions sur la Poésie : « J'avoue, dit-il, » que je n'entends pas trop bien ce que signifie un *naufrage* » *élevé au-dessus de la gloire des autres Rois*, et encore » moins ce que veut dire *achever un naufrage*. Ces expres- » sions figurées ont d'abord quelque chose qui éblouit, et » l'on ne se donne pas la peine de les examiner, parce qu'on » les devine plutôt qu'on ne les entend ; mais quand on y » regarde de près, on est tout surpris de ne trouver qu'un » barbarisme brillant dans ce qu'on avait admiré. »

L'ab. Desfont. « Qu'est-ce qu'un *naufrage élevé au-* » *dessus de leur gloire* ? demande ici M. l'abbé d'Olivet. » C'est un *naufrage*, une défaite, qui surpasse les succès les plus glorieux. Le censeur voudrait apparemment que le mot de *naufrage* étant un terme figuré, tout le reste de la phrase fût métaphorique. Mais cela n'est pas nécessaire : il y aurait

souvent de la puérilité à ajuster de cette façon les mots figurés. *Élevé au-dessus de leur gloire*, est une expression simple, générale, propre, et sans figure. Or, les termes simples et propres vont bien avec les termes figurés. La critique est donc excessive. *Qu'est-ce qu'achever un naufrage*, demande encore notre censeur? Je lui réponds que c'est *achever* la défaite, la ruine de quelqu'un. Quelle affectation de vouloir paraître ne pas entendre ce qu'on entend parfaitement! Le *naufrage* dans le sens propre a un commencement et une fin, comme toute autre chose. Il est *achevé*, lorsqu'il n'y a plus d'espérance, plus de ressource. Cela s'appelle chercher un nœud dans un jonc.

L. H. Le dernier vers est si beau qu'il suffirait pour excuser ce qu'il pourrait y avoir de hasardé dans le *naufrage élevé au-dessus d'une gloire*, qu'on a tant critiqué; car plus les fautes sont rares, moins on les pardonne. Quant à moi, je trouverais la justification de ce vers précisément dans ce qu'on a dit pour le blâmer. On a cherché où pouvait être l'*image* d'un *naufrage élevé au-dessus d'une gloire*; et pourquoi y chercher une *image*? Pourquoi ne serait-ce pas tout simplement une idée? Et en quoi est-elle mal rendue? Ne dirait-on pas bien, même en vers, mon *naufrage m'élève au-dessus de leur gloire*? Qu'a fait le poète, que de mettre le *naufrage* à la place de la personne? C'est toujours la seule idée de supériorité qu'il a voulu exprimer, sans prétendre faire un tableau; et tout se réduit ici à une métonymie très-permise, dont il ne fallait pas faire tant de bruit.

☞ M. Geoffroy fait là-dessus un assez long article, où, après avoir rapporté l'opinion du P. du Cerceau, il vomit contre Luneau les injures les plus grossières, parce que ce pauvre Luneau a eu le malheur de penser comme le P. du Cerceau et comme l'abbé d'Olivet: ensuite il se met à justifier Racine avec les raisons que lui a fournies Desfontaines, qu'il ne nomme pas, et tout ce qu'il y ajoute du sien, c'est qu'on ne peut, avec la plus grande rigueur grammaticale,

reprendre ici qu'une opposition vague entre *gloire* et *naufrage*; que le mot *gloire*, au surplus, y est pris pour *éclat* et pour *pourpre*, en sorte qu'il peut s'appliquer à des Rois faibles qui ne font rien de *glorieux*. Sa remarque toutefois ne serait pas la plus mauvaise de son commentaire, s'il n'y fût pas sorti des bornes de la bienséance à l'égard de celui qu'il voulait combattre, et s'il eût daigné y faire quelque mention de celui dont il empruntait les armes.

La remarque de M. de Laharpe est bien toute à lui, assurément, et l'on y voit des raisons toutes nouvelles en faveur de l'expression de Racine. Mais je ne sais si ces raisons ne sont pas plus spécieuses que solides, si elles n'ont pas plutôt pour effet d'éblouir que de convaincre. Comment recevoir pour une *métonymie* ce qui ne saurait en être une, d'après l'idée que je me suis faite de cette figure? Et je ne vois pas que ce soit plus une *synecdoque* qu'une métonymie. Enfin, mon esprit se refuse absolument à voir là le *naufrage* pour le *naufragé*, à voir *Mithridate lui-même élevé par son naufrage au-dessus de la gloire de tous les Rois assis sur leur trône*, au lieu du *naufrage de Mithridate élevé au-dessus de cette gloire*, comme le dit le poète. Pour que le *naufrage* pût ou dût se prendre pour le *naufragé*, il faudrait que ce qu'on en dit ne pût s'entendre que d'une personne, et établît nécessairement une personnification. Or, c'est précisément tout le contraire : non-seulement rien de ce qu'on dit du *naufrage* ne doit s'entendre nécessairement d'une personne, mais on n'en dit rien qui ne puisse ou même ne doive, à la rigueur, s'entendre d'une chose : *Elevé au-dessus de leur gloire*, et *que Rome et quarante ans ont à peine achevé*.

Je ne prétends pas pour cela que Racine *ait voulu faire un tableau*, bien qu'il ait commencé par représenter *les Rois assis sur leur trône*. Mais quoi que ce soit qu'il ait voulu faire, examinons ce qu'il a fait. Il *élève un naufrage au-dessus d'une gloire*. Or, le mot *gloire* est là au propre, ou dans un sens tout au plus *extensif*, et ne représente

confondre avec *à venir*, deux mots distincts, l'un prépos-

qu'une simple abstraction. Le mot *naufrage* y est dans un sens métaphorique, pour malheur, pour disgrâce ou infortune. Mais ce *naufrage*, tout métaphorique qu'il est, n'en offre pas moins l'image d'un naufrage physique et réel. Comment donc ce qui est censé un *naufrage* physique, réel, peut-il être *élevé* sur une abstraction ? Voilà ce qui fait que l'expression n'est peut-être pas très-cohérente, et qu'elle semble même tenir un peu du *phébus*.

Un épilogueur pourrait prétendre que, d'après la construction, *au-dessus de leur gloire* se rapporte à *envieillissent*, et non à *élevé*. Mais ce sont bien de pareilles misères qui doivent nous occuper !

27 Qu'elle ne pousse point cette même tendresse,
Que sais-je ! à des fureurs dont mon cœur outragé
Ne se repentirait qu'après s'être vengé.

L. B. Racine paraît avoir étendu dans ces trois vers l'idée qu'Ovide a exprimée bien plus vivement dans le vers suivant de Médée à Jason :

Quæ feret ira, sequar ; facti fortassè pigebit.

Je me porterai à tous les excès que la colère me suggérera, dussé-je m'en repentir après.

L. H. Il est sûr que le latin est plus précis ; mais le français est beaucoup plus *vif*, grâces à ce beau mouvement de phrase, *que sais-je ? à des fureurs*, etc. Et cette idée de ne *se repentir qu'après s'être vengé*, fait trembler dans la bouche de Mithridate.

28 Vous n'en sauriez, Seigneur, retracer la mémoire,
Ni conter vos malheurs sans conter mon histoire ;
Et, lorsque ce matin j'en écoutais le cours,
Mon cœur vous répondait tous vos mêmes discours.

L. B. *Tous vos mêmes* est un pléonasme ; il fallait l'un ou l'autre.

L. H. Le pléonasme, s'il y en a, ne blesse point, parce qu'il est de sentiment.

G. F. Tout est surabondant ; mais le principal défaut, c'est le tour un peu recherché de cette phrase ; *Mon cœur vous répondait vos mêmes discours* ; et puis, *répondre des discours* est un peu singulier, quoiqu'on puisse dire dans le style familier *répondre des injures*, *des impertinences*.

☞ Le mot *mêmes* signifie que les *discours* n'étaient pas *autres*, *différens*, et le mot *tous*, qu'il n'en manquait pas un seul ; enfin *mêmes* exprime une identité de nature dans le discours, et *tous*, une identité de nombre. Ces deux mots n'étant donc pas parfaitement synonymes, on ne peut pas dire que l'un fasse précisément pléonasme par rapport à l'autre, quoique le plus souvent on ne les emploie pas tous les deux à la fois. Le pléonasme, s'il y en a un, est en effet *de sentiment*, comme l'observe M. de Laharpe, et l'on sent assez combien il fortifie l'expression, au lieu de l'affaiblir. Se peut-il que M. Geoffroy ait vu de la *recherche* dans un vers que le cœur même semble avoir dicté ? Pourquoi ne dirait-on pas *les discours du cœur*, puisqu'on dit tous les jours que le *cœur parle*, et qu'il a son *langage* ? Pourquoi ne dirait-on pas *répondre des discours*, puisqu'on dit *répondre des mots*, des *paroles* ? *Il n'a pas répondu un seul mot*, il n'a *répondu que deux mots*, est-il *singulier* ? Je ne vois pas que *répondre des discours* le soit plus dans le sens du vers. Quiconque a un cœur trouvera, ce me semble, l'expression aussi naturelle qu'heureuse, la trouvera digne en tout du poète tout-à-la-fois le plus élégant et le plus sensible.

☞ Je vous le dis, Seigneur, pour ne plus vous le dire,
Ma gloire me rappelle et m'entraîne à l'autel
Où je vais vous jurer un silence éternel.

L. H., dans son Cours de Littérature. Que de sentiment et d'intérêt dans cette expression si neuve ! *Vous jurer un silence éternel ! Jurer un amour éternel*, voilà ce que tout le monde peut dire ; mais *jurer un silence* et *un silence*

Mais il n'a pas le même sens dans les deux vers. Avec *adieux*,

éternel; mais le jurer à son amant, il n'y a que Racine qui l'ait dit. Et combien d'idées délicates sous-entendues dans cette expression! Dans le fait, ce n'est pas à lui qu'elle le jurera; il ne sera pas à l'autel; elle ne prononcera point ce serment : c'est à son cœur, c'est à son devoir, c'est à son époux qu'elle doit l'adresser.

☞ Ce serment ne sera que le serment même de fidélité qu'elle prêtera à son époux, en lui donnant sa main aux pieds des autels. Par ce serment, elle s'engagera tacitement, implicitement, à un silence éternel envers Xipharès sur son amour pour lui. L'expression est belle, très-belle sans doute; mais elle se trouve si naturellement amenée par ce qui précède, et dont elle se présente comme la conclusion, qu'elle n'a, ce me semble, rien qui étonne. Elle ne me paraît ni aussi *neuve*, ni d'un aussi grand effet que le *silence dicté* de ce vers de *Britannicus :*

Sa réponse est *dictée*, et même son *silence*.

30 Moi seul je leur résiste. Ou lassés, ou soumis,
Ma funeste amitié pèse à tous mes amis.

L'ab. d'Oliv. Voilà encore une inversion vicieuse, parce que ces deux participes, *lassés* et *soumis*, sont coupés par un nominatif auquel ils n'appartiennent pas, et que d'ailleurs la particule *à*, qui vient après, fait qu'ils ne peuvent pas être immédiatement unis avec leur substantif.

L. B. et L. H. *Lassés ou soumis*, qui se rapportent au cas du verbe, sont placés avant le nominatif. Ces sortes d'inversions sont fréquentes dans Racine : la poésie les autorise.

☞ Le *nominatif* et le *cas* du verbe! On sait que ces dénominations sont empruntées de la Grammaire latine, et qu'en français nous disons le *sujet* et le *régime* du verbe, régime direct, ou régime indirect, suivant qu'il n'y a point de préposition, ou qu'il y en a une, sinon d'exprimée, du moins de sous-entendue. Mais passons à l'objet de la remarque. Ces sortes d'inversions sont sans doute fréquentes en poésie, et

Je viendrai toujours à lui,

surtout dans Racine; mais celle-ci est une des plus hardies en ce genre, à cause qu'elle se rapporte, comme l'a très-bien observé l'abbé d'Olivet, à un régime indirect, et qu'elle ne saurait en être plus fortement séparée. Supposé qu'on doive la passer en poésie, elle serait, ce me semble, une très-grande faute en prose, tandis qu'elle pourrait y être quelquefois admise, si elle se rapportait à un régime direct, comme celle de ces vers que Delille, dans sa traduction de l'*Énéide*, fait prononcer par Didon contre Énée :

> Sans secours, sans asile, errant de mers en mers,
> Par les flots en courroux jeté dans nos déserts,
> Je l'ai reçu l'ingrat : des fureurs de l'orage, etc.;

ou comme celle de ces vers de *Mérope*, où Erox dit à Polifonte, en parlant d'Arsace, Acte IV, Scène Ière :

> Simple dans ses discours, mais ferme, invariable,
> La mort ne fléchit point cette âme impénétrable.

Je l'ai reçu, l'ingrat, sans secours, sans asile, etc.; *la mort ne fléchit point cette âme impénétrable, simple dans ses discours*, etc.

Observons qu'il ne faut pas confondre ces *sortes d'inversions* avec ces sortes de complémens appelés *ablatifs absolus*, et tels que le premier de ces deux vers de *Zaïre*, Acte Ier, Scène Ière :

> *Au sérail d'un Soudan dès l'enfance enfermée*,
> Chaque jour ma raison s'y voit accoutumée :

ou que le premier hémistiche de ce vers de *Brutus*, Acte Ier, Scène Ière :

> Mais, *plein du même esprit*, mon sentiment diffère.

Moi étant enfermée dès l'enfance au sérail d'un Soudan, etc.; *moi étant plein du même esprit*, etc.

Voir dans *Andromaque* l'article sur les vers :

> Captive, toujours triste, importune à moi-même,
> Pouvez-vous souhaiter qu'Andromaque vous aime?

L. H. *Courent hasard* est encore du prosaïsme familier.

51 Chacun à ce fardeau veut dérober sa tête.

L. B. et L. H. *Dérober sa tête au fardeau d'une amitié !* Belle image remplie de hardiesse.

☞ Luneau, qui, quoiqu'en dise M. Geoffroy, savait son latin comme un autre, et Laharpe, à qui personne, que je sache, n'a reproché de ne pas le savoir, auraient bien dû rappeler à ce sujet ces vers d'Horace (Ode à la Fortune), que Racine paraît avoir eus présens à l'esprit quand il a fait le sien :

. . . . *Diffugiunt cadis*
Cum fæce siccatis amici,
Ferre jugum pariter dolosi.

et qui en français signifient littéralement : « Les amis eux-» mêmes, quand les vases sont desséchés avec la lie, se dis-» persent, trompeurs à porter le joug de concert, ou (en » faisant rapporter *pariter* à *dolosi*) également trompeurs » à porter le joug; » c'est-à-dire, que les amis eux-mêmes, quand il ne reste plus rien au malheureux que les larmes, s'esquivent adroitement pour ne pas porter avec lui le joug de l'infortune. Mais ce serait peu de rappeler ces vers, si on ne faisait sentir tout ce que la pensée qui en fait l'objet, doit à l'expression figurée dont le poète l'a revêtue. C'est un soin que remplira bien mieux que moi l'abbé de Radonvilliers. Voici ce qu'il dit dans sa *Manière d'apprendre les langues :* « Les amis ne partagent pas un joug ; le mot de l'é-» nigme est *les devoirs de l'amitié*, et la pensée rendue » simplement est celle-ci : *Ils trompent, parce qu'ils ne* » *remplissent pas les devoirs de l'amitié.* C'est une re-» marque vraie, mais sans agrément. Changez avec Horace » les devoirs de l'amitié en un *joug* que deux amis sont con-» venus de porter ensemble. Voyez le faux ami qui se dé-» charge adroitement de sa part du fardeau, et qui le laisse » tout entier sur les épaules de son compagnon, lequel, de » son côté, lui rend toujours le même office. Combien » d'idées justes, fines, agréables, cette image réveille dans

Mais plus il t'*éblouit* par *mille formes vaines*,
Plus il faut resserrer l'étreinte de ses chaînes?

» votre esprit! Le style a tout fait. Quels sentimens de » compassion pour l'ami trahi, d'indignation contre le » traître! »

Ne vous figurez point que de cette contrée
Par d'éternels remparts Rome soit séparée.
Je suis tous les chemins par où je dois passer;
Et si la mort bientôt ne vient me traverser,
Sans rendre plus loin l'effet de ma parole,
Je vous rends, dans trois mois, aux pieds du Capitole.

L. H., dans son Cours de Littérature. Le poète veut dire *par des remparts* qu'on ne puisse franchir, et malheureusement notre langue ne lui permettait pas d'exprimer cette idée en un seul mot. Mais celui qu'il a substitué la rend-il bien? On appelle proprement des *remparts éternels* ceux qui sont l'ouvrage de la nature, et faits pour durer autant qu'elle, comme les montagnes et les mers: ainsi les Alpes, par exemple, sont *des remparts éternels* entre la France et l'Italie. Mais ces remparts, tout éternels qu'ils sont, on peut les franchir: on les a franchis mille fois ces

Éternels boulevards qui n'ont point garanti
Des Lombards le beau territoire,
Ces monts qu'ont traversés par un vol si hardi,
Les Charles, les Othons, Catinat et Conti,
Sur les ailes de la Victoire.

VOLTAIRE.

Donc un *rempart éternel* n'est pas la même chose qu'un rempart qu'on ne peut franchir. Cette remarque peut paraître sévère; mais le rapport exact de l'expression avec l'idée est une qualité essentielle au style, et si éminent dans Racine, qu'il nous a donné le droit de ne lui faire grâce de rien.

G. F. M. de Laharpe s'épuise en subtilités et en chicanes, pour trouver quelque chose à reprendre dans cette belle expression, par d'*éternels remparts*. Il se demande à lui-même: *Qu'est-ce que des remparts éternels?* et il se répond: Ce sont des remparts qu'on ne peut franchir. Mais il

très-bien à sa place dans ces vers de l'Ode si fameuse de Rousseau à la Fortune :

se trompe : des *remparts éternels* sont des remparts dont la longueur est infinie.... Racine veut seulement faire dire à Mithridate que le chemin qui sépare Rome de la contrée qu'il habite, n'est pas aussi long qu'on se l'imagine ; que le voyage aura une fin et un terme, même assez court. Il a pu appeler poétiquement *remparts*, l'espace qu'il faut franchir pour aller du Pont en Italie ; espace que l'imagination ardente de Mithridate abrége beaucoup. Une immense étendue de terre, de mer, entre un peuple et ses ennemis, n'est-elle pas un véritable *rempart ? Eternel* ne signifie donc ici qu'*immense* ; et dans ce sens l'expression est belle et poétique.

☞ Que par *éternels remparts*, il faille entendre ici des *remparts d'une longueur infinie*, des *remparts immenses*, et par *remparts*, *l'espace qu'il faut franchir pour aller du Pont en Italie*, ou si l'on veut, le *chemin qui sépare Rome de la contrée que Mithridate habite* ! ne voilà-t-il pas une bien singulière interprétation ? Racine peut-il avoir eu une telle idée, et est-ce bien celle que les mots font naître, pris dans leur sens naturel, ou dans le sens figuré le plus ordinaire ? Qu'est-ce qu'un *rempart* au propre ? C'est, d'après Roubaud, dont la définition me paraît la plus juste et la plus précise, une construction élevée pour défendre, protéger et couvrir. Et au figuré ? Tout ce qui paraît tenir lieu d'une semblable construction ou en a l'apparence. Il y a donc nécessairement dans le mot de *rempart*, et tant au figuré qu'au propre, entre autres idées, celle de quelque chose de plus ou moins élevé : ainsi ce mot ne peut jamais s'entendre ni d'un *espace*, ni d'un *chemin*, et disons-le contre M. de Laharpe, ni même d'une *mer*, que l'on dirait bien mieux, par exemple, *une barrière*. Quant à *éternels*, voyons ce qu'il peut signifier joint à *remparts*. D'abord, ce n'est ni *immenses*, ni d'*une longueur infinie* ; car ce n'est ni l'*étendue* d'un rempart, ni sa *longueur*, mais son élévation, son épaisseur, ou son escarpement, qui peuvent le rendre plus ou moins propre à défendre. Et en effet, que serait-ce qu'un rempart dont toute la *force* consisterait dans

lyaucte :

Quels efforts à moi-même il a fallu me faire !

sa longueur entre l'objet défendu et l'objet attaquant? Ne l'éviterait-on pas bien facilement en passant à droite ou à gauche? *Éternels* ne peut pas plus signifier ici faits des mains de la nature, ou aussi anciens qu'elle, aussi anciens que le temps; car ces remparts seraient-ils par-là nécessairement inexpugnables ou *infranchissables*, comme le dit Laharpe? Et puis, de tels *remparts* pourraient-ils être autre chose que des montagnes ou des rochers? Or, Mithridate n'aurait-il pas dit faussement qu'il n'existait ni montagnes ni rochers entre Rome et le Pont? Que signifie donc ce mot *éternels*, ou du moins qu'est-ce que Racine a voulu lui faire signifier avec *remparts?* C'est, je crois, *remparts inaccessibles*, ou *infranchissables*, comme on voudra : des *remparts faits pour arrêter éternellement*; ou bien encore des *remparts sans nombre et sans fin*, élevés *les uns derrière les autres, et toujours plus difficiles les uns que les autres à forcer, à franchir.* Mais *éternels* peut-il avoir cette signification? Pour moi, j'oserais penser qu'oui. Laharpe prétend que non, dans son Commentaire; mais il ajoute que la langue refusant le mot propre, le poète s'est servi du terme *approximatif.*

55 Jamais on ne vaincra les Romains que dans Rome;
Noyons-la dans son sang justement répandu.

L'Ab. Desfont. M. d'Olivet ne trouve rien à reprendre dans ces deux vers, mais il profite *de la belle occasion*, pour faire observer un gallicisme, au sujet des villes qui ont un nom féminin. « Voilà *Rome* au féminin, dit-il, *noyons-* » *la* : et cependant on ne dit point *toute Rome.* » L'observation, qui est juste, est de M. Patru. Mais pourquoi n'ajoute-t-il pas ce que dit cet auteur, que *tout Rome* se dit, et non *toute Rome*, parce que *tout* désigne le peuple de Rome, qui est masculin; c'est une espèce de syncope : *tout Rome*, pour *tout le peuple de Rome.*

☞ Dans *tout Rome*, pour *tout le peuple de Rome*, quelle autre figure peut-il y avoir que celle de ces exemples, où

Le poète, qui pouvait dire *et tout près* du naufrage, a trouvé *voisin* plus poétique.

toute l'Europe est pour tous les peuples de l'Europe, *toute la France*, pour tout le peuple de la France, et *toute l'Angleterre*, pour tout le peuple de l'Angleterre : *toute l'Europe s'est liguée contre la France*; *toute la France s'est levée en armes*; *toute l'Angleterre a paru trembler devant elle*? Or, quelle est cette sorte de figure? Une *métonymie du contenant pour le contenu*. C'est donc par une *métonymie du contenant pour le contenu*, et non pas par *syncope* ni par ellipse, qu'on dit *tout Rome*; car on paraît d'accord qu'il faut dire *tout*, et non pas *toute*. Mais pourquoi *tout* avec un nom féminin de ville, comme avec un masculin? Pourquoi non pas *toute*, comme avec un nom féminin de contrée, d'état, de province? Pourquoi non pas *toute* Rome, comme *toute l'Angleterre*, *toute la France*, *toute l'Europe*, et comme même *toute la ville*? Je ne puis, pour le moment, me tirer de là qu'en disant, comme d'Olivet, que c'est un *gallicisme*.

54 Cet honneur vous regarde, et j'ai fait choix de vous, Pharnace. Allez, soyez ce bienheureux époux.

L. H. Encore *bienheureux*. Racine paraît s'être affectionné quelquefois à certaines expressions, à certaines phrases : celle-là n'avait alors rien de répréhensible; elle a passé de mode, et n'est pas à regretter.

☞ *Bienheureux*, comme adjectif composé de *bien* et d'*heureux* réunis en un seul mot, paraît consacré presque exclusivement à la religion, pour signifier, *qui est extrêmement heureux*, ou *qui jouit de la béatitude éternelle*. Mais *bien heureux*, immédiatement joint à un verbe, comme dans ces exemples de l'Académie, *je te tiens bien heureux d'en être échappé*; *il est bien heureux d'avoir évité ce danger*, peut, je crois, entrer dans toutes les sortes de style. Pourquoi? Parce qu'alors *bien* se sépare nécessairement d'*heureux*, et devient un adverbe équivalent de *très* ou *fort*. *Bienheureux*, comme adjectif composé, ne me paraît point répréhensible dans ces vers de la *Hen-*

ceux du discours.

☞ Parmi tous ces divers *nominatifs qui ne sont ni*

riade, Chant I, que l'on dirait se rapprocher un peu du langage de la religion :

> Il se crut transporté dans ces *temps bienheureux*
> Où le Dieu des humains conversait avec eux,
> Où la simple vertu, prodiguant les miracles,
> Commandait à des Rois, et rendait des oracles.

Peut-être aussi que le ton de l'ironie et de la satire doit le faire passer dans ces vers si connus de Boileau :

> *Bienheureux Scudéri* dont la fertile plume
> Peut au moins chaque mois enfanter un volume !

35 J'écoute avec transport cette grande entreprise.

G. F. *Ecouter une entreprise*, pour *écouter l'exposé ou la proposition d'une entreprise* : figure hardie que la versification admet et autorise. Rien n'approche en ce genre de la beauté de cette métaphore de Virgile, qui dit que le char n'*écoute plus les rênes* :

> . . . . . *Neque audit currus habenas.*
> GEORG., Liv. I.

☞ Ce qu'il y a de hardi et de remarquable dans le vers de Virgile, c'est bien moins, je crois, la figure qui fait les *rênes écoutées*, que celle qui fait le char *écoutant*. La première est en effet une *métaphore* par laquelle le verbe *écouter* est pris dans le sens d'*obéir à* : la seconde est une *synecdoque* bien rare, surtout en français, une synecdoque, dis-je, du tout pour la partie, par laquelle le *char attelé* est pris pour l'*attelage* du char, pour les chevaux du char ; car il n'y a sûrement que les *chevaux* qui puissent *écouter les rênes*, ou leur obéir. Delille, pour faire passer dans notre langue et la *synecdoque* et la *métaphore*, a eu soin d'adoucir celle-ci, en joignant le mot *voix* au mot *frein*, qui pourtant irait mieux après *voix* ; il a dit :

> Le char n'*écoute* plus ni le *frein* ni la *voix*.

Venons au vers de Racine. Il ne ressemble à celui de Vir-

L. H. *Affamé de guerre!* Quelle énergie dans cet écrivain, chez qui le préjugé et l'envie n'ont voulu voir que de l'élégance!

gile que par le verbe *écouter* : et notez bien même que ce verbe n'y est point pris au figuré, comme dans Virgile, mais au propre et dans le sens d'*ouïr avec attention*, ou *de prêter l'oreille pour ouïr*. La figure qu'il y a là n'est donc pas une métaphore, et M. Geoffroy ne le prétend pas non plus; mais c'est tout uniment une figure de construction, une *ellipse*.

36 Dignes plutôt d'un chef de malheureux bannis,
Que d'un Roi qui naguère, avec quelque apparence,
De l'aurore au couchant portait son espérance....

L. H. Il faut sous-entendre, *quelque apparence de raison, de succès*. Ces sortes d'ellipses, choisies et mesurées par le goût, donnent au style un air de liberté et de hardiesse, qui est une des grâces de la poésie, et c'est aussi une de celles de Racine.

☞ Je doute qu'il y ait après *apparence* l'ellipse supposée par le commentateur. Cette ellipse me paraîtrait un peu forcée, et toutes les circonstances du discours me la font juger inutile. Voici les vers qui viennent immédiatement après ceux-là :

Fondait sur trente Etats son trône florissant,
Dont le débris est même un empire puissant.

Qu'est-ce donc que Pharnace, personnage qui parle, peut avoir voulu entendre par *avec quelque apparence*? Il a voulu entendre, je crois, *avec appareil*, *avec éclat*, ou quelque chose d'à peu-près semblable.

37 Continuez, Seigneur. Tout vaincu que vous êtes,
La guerre, les périls sont vos seules retraites.

L. H. Le commentateur (Luneau) nous avertit que *retraites* est pour *ressources* : *retraites* est pour *retraites*. Quelle figure audacieuse et juste de faire de la *guerre* la sûreté de Mithridate, et des *périls* ses *retraites!* Malheur à qui veut expliquer là ce qui n'a pas besoin d'explication!

☞ *Retraites* est ici bien évidemment pour *asiles*, pour

de justesse à qualifier de *faute grammaticale* l'ellipse même qui produit un bel effet dans le discours ? M. Geoffroy aurait dû savoir que toute ellipse avouée par la Logique et le

refuge, et la figure par laquelle le poète donne les noms à la *guerre* et aux *périls*, est une métaphore. Mais la métaphore ne doit-elle pas être fondée sur la ressemblance, et n'y a-t-il pas une opposition marquée entre les *retraites* et les *périls* ou la *guerre* ? La métaphore pèche donc essentiellement contre la vérité et contre la justesse ? Oui ; voilà bien ce qui paraîtrait d'abord, à n'envisager la chose que comme elle se présente ordinairement. Mais faites bien attention que Mithridate, dans le cas tout particulier et si extraordinaire où il se trouve, n'a plus rien à attendre que de son courage, n'a plus d'espoir que dans le désespoir, et qu'il ne peut se sauver qu'en poussant la guerre et en bravant les périls, vous verrez, à l'opposition entre les idées, succéder cette ressemblance nécessaire pour que le signe de l'une puisse être raisonnablement substitué au signe de l'autre, et ce qui vous choquait dans la *métaphore* ne vous semblera plus qu'une heureuse audace. Cette *explication* ne sera peut-être pas tout-à-fait inutile, si on peut la trouver satisfaisante.

57 Vous-même n'allez point, de contrée en contrée,
Montrer aux nations Mithridate détruit,
Et de votre grand nom diminuer le bruit.

L. H. Quels vers ! *Mithridate vaincu* est à tout le monde ; *Mithridate détruit* est au grand poète. Il y a dans ce seul homme appelé *Mithridate*, tout un empire, toute une puissance. C'est ainsi que ce qu'on croit n'être que de l'élégance, est une grande idée. Pour écrire supérieurement, il faut penser supérieurement.

☞ Je suis loin de contester la force et l'heureux effet de ce mot. Mais d'après la manière dont Racine l'a employé dans d'autres occasions, je doute un peu qu'il l'ait cru ici d'une aussi grande importance qu'il nous paraît à nous-mêmes. On conviendra qu'il n'y a pas également à s'extasier sur ce vers de *Bérénice*, Acte IV, Scène V :

Et c'est moi seul aussi qui pouvais me *détruire*,

ni sur celui d'*Athalie* :

> L'impie Achab détruit, et de son sang trempé
> Le champ, que par le meurtre il avait acheté ;

ni sur celui d'*Alexandre* :

> Je ne le cherchais pas afin de le *détruire*.

Voir les remarques sur ce dernier vers.

38 Je vous ai commandé de partir tout-à-l'heure.

L. B. *Tout-à-l'heure* est moins noble que ne le serait *à l'instant*.

L. H. Pourquoi donc ? *Tout-à-l'heure* peut se dire partout.

☞ Il ne peut pas se *dire partout*, s'il est vrai, comme le porte le Dictionnaire de l'Académie, qu'il ne se dise qu'adverbialement et *familièrement*. Au reste, il ne veut dire ni *à l'instant*, ni *sur-le-champ*, ni *sur l'heure*, mais *dans un moment*, s'il s'agit d'un futur, et *il n'y a qu'un moment*, s'il s'agit d'un passé. La Fontaine l'a pris mal-à-propos pour synonyme d'*aussitôt* dans ce vers de sa Fable du *mal marié* :

> Eh ! Madame, reprit son mari, *tout-à-l'heure*....

39 Il te fâche, en ces lieux, d'abandonner ta proie.

L. B. *Il te fâche*, expression un peu vieillie.

L. H. Elle l'est tout-à-fait ; elle est mauvaise : il faudrait aujourd'hui.

> Il t'en coûte aujourd'hui d'abandonner ta proie.

☞ Voici textuellement ce que porte le Dictionnaire de l'Académie : « *Fâcher* se dit aussi à l'impersonnel. *Il me* » *fâche, il lui fâche*, pour dire, je suis chagrin, je suis » affligé ; il est chagrin, il est affligé de.... *Il me fâche* » *bien de vous quitter ; il lui fâcherait fort de perdre sa* » *charge*. » Peut-on croire, d'après cela, que cette expression ait tant *vieilli* ? Peut-être bien n'est-elle plus guère que du

style familier. Mais il me semble qu'elle n'est point du tout déplacée ici : j'y trouve d'attaché je ne sais quoi d'ironique et d'amer qui la rend singulièrement énergique. Combien cet *il s'en coûte* n'est-il pas faible en comparaison !

40 Si l'auteur dont tu sais que je l'ai recherchée.

L. H. *Dont* pour avec *laquelle* est reçu non-seulement en poésie, mais dans la prose soutenue, et nous dispense fort heureusement de ces phrases languissantes, *avec lequel*, *par lequel*, etc. L'abbé d'Olivet admire avec une componction de vrai Grammairien, à combien d'usages ce mot *dont* est propre dans notre langue.

☞ C'est bien là qu'il fallait voir de la *componction*, et faire une épigramme !... Voir dans *Bérénice* l'article sur ce vers :

Mais d'un soin si cruel la fortune me joue.

41 Mais avant que partir je me ferai justice.

L. Rac. On trouvera bientôt, *je vous y place même avant que de partir*. L'auteur a toujours été exact à dire, *avant que de*, et il aime mieux dire, *mais avant que partir*, que de dire, *mais avant de partir*. Nos écrivains d'aujourd'hui disent souvent *avant de*.

L. B. et L. H. *Avant que* ne se met plus devant un infinitif : on dit *avant de* ou *avant que de*.

L'ab. Dem[illegible], l'abbé d'Olivet prétend que nos modernes prosat[illegible] ont grand tort d'écrire *avant de*. « Plusieurs, dit-il, de ceux qui écrivent aujourd'hui en prose, » et qui se piquent de bien écrire, veulent, à la manière » des poëtes, dire *avant de*. Pourquoi toucher à des manières de parler qui sont aussi anciennes que la langue ? » Trouvent-ils quelque rudesse dans *avant que de* ? » Oui, et le *que* inutile. Le *de* lie assez le verbe à la préposition *avant*. De plus, c'est aujourd'hui l'usage le plus commun, et cela suffit. L'ancienneté d'une expression a-t-elle jamais été un titre dans une langue vivante ? Sur quoi se fond

qu'on ne peut, avec la plus grande rigueur grammaticale,

M. d'Olivet, lorsqu'il dit qu'on ne doit point *toucher à de manières de parler anciennes?* Eh! combien y a-t-on touché depuis Vaugelas! On a prétendu sans doute perfectionner la langue. Si on consulte l'oreille, elle est également accoutumée à l'un et à l'autre; mais il n'y a personne qui ne trouve plus de simplicité et de douceur dans *avant de faire*, que *dans avant que de faire*.

☞ Voir dans *Bérénice* l'article sur le vers :

Si devant que mourir la triste Bérénice.

4e Jusqu'ici la fortune et la victoire *mêmes*
Cachaient mes cheveux blancs sous trente diadèmes.

L'ab. d'Oliv. Veut-on que *mêmes* soit adjectif, régi par les deux substantifs précédens? Pour cela il eût fallu les rappeler par un pronom qui leur soit commun, et dire, *la fortune et la victoire elles-mêmes*. Je suis donc persuadé que *mêmes* est ici adverbe, comme s'il y avait, et *même la victoire*. Racine a écrit *mêmes*, parce que la rime le demandait, et que l'orthographe de son temps ne s'y opposait pas. Autrement ce serait un solécisme, dont il n'était pas capable.

L. H. *Mêmes* ne peut se rapporter qu'à *victoire*, et non pas à *fortune*. Le pluriel est donc une véritable faute. Mais quelle magnifique image et quel nombre majestueux dans le vers suivant! Quelle rare élégance dans [illegible], où Mithridate, après avoir dit, *mes ans se sont [illegible], mes honneurs sont détruits*, ajoute :

Et mon front dépouillé d'un si noble avantage,
Du temps qui l'a flétri, laisse voir tout l'outrage. . .

☞ J'observerai quant à *mêmes*, adverbe, écrit avec un *s* (je dis *un*, et non pas *une*, car je fais, comme Port-Royal, toutes les consonnes masculines), que ce n'était pas *une faute* du temps de Racine, et que bien d'autres écrivains de marque l'écrivaient au besoin avec cette lettre; par exemple, Boileau, dans ces vers de son Epître VIII :

ou dans un sens tout au plus *extensif*, et ne représente

Déjà le mauvais sens, reprenant ses esprits,
Songe à nous redonner des poèmes épiques,
S'empare des discours *mêmes* académiques;

et dans ceux-ci de son Épître X :

Que si *mêmes* un jour le lecteur gracieux,
Amorcé par mon nom, sur vous tourne les yeux,
Pour m'en récompenser, mes vers, avec usure,
De votre auteur alors faites-lui la peinture.

43 Quand je me fais justice, il faut qu'on se la fasse.

L'AB. D'OLIV. *Tout nom qui n'a point d'article, ne peut avoir après soi un pronom relatif qui se rapporte à ce nom-là.* Vaugelas établit ce principe solidement; et c'est là-dessus que le P. Bouhours condamne les deux phrases suivantes : *Vous avez droit de chasse, et je le trouve bien fondé : le Roi lui a fait grâce, et il l'a reçue allant au supplice.* Mais il excepte celle-ci de la règle générale : *Si vous ne me faites pas justice, je me la ferai moi-même.* Par-là il sauve le vers de Racine que j'attaque ici. Pour moi, je consens que cette phrase, à force de revenir dans la conversation, ait acquis le droit de ne paraître pas irrégulière; mais elle ne laisse pas de l'être, surtout dans le style soutenu. *Faire grâce*, suivant le P. Bouhours lui-même, ne saurait être suivi d'un pronom. *Faire justice* n'est-il donc pas de même nature?

L'AB. DESFONT. Cela est à la rigueur contre le purisme, mais non pas, à mon avis, contre la pureté de la langue. Je sais la règle de Vaugelas.... Mais (dès qu'il y a des exceptions) cette règle est fausse dans sa trop grande généralité : c'est faire de notre langue une langue bizarre que de lui prescrire de pareilles règles. Pour moi, je ne puis condamner cette phrase : *Vous ne voulez pas lui faire grâce; un autre plus indulgent la lui fera.* C'est perfectionner la langue que de l'affranchir de toutes ces petites loix, que le caprice observe et viole à son gré.

☞ Luneau de Boisjermain, Laharpe et Geoffroy, n'ont

rien dit là-dessus. Mais Louis Racine a pensé dans le sens de l'abbé Desfontaines, et il s'est même exprimé d'une manière très-décidée : « Je laisse, dit-il, les puristes critiquer ce » vers. S'il est condamné au tribunal de la Grammaire, j'en » appelle au génie de la langue, qui sait faire des exceptions » aux règles. » Il cite ensuite la phrase approuvée par Bouhours, et y joint la phrase suivante de Pascal : « L'église » défend à ses enfans de se *faire justice* à eux-mêmes, et » c'est par son esprit que les Rois chrétiens ne se *la* font pas, » dans les crimes même de lèse-majesté. »

Voltaire pensait là-dessus comme Louis Racine et comme Desfontaines, puisqu'il dit dans *Mérope*, Acte II, Scène III :

> J'ai mal connu les Dieux, j'ai mal connu les hommes ;
> J'en *attendais justice*, *ils la refusent* tous :

dans l'*Orphelin de la Chine*, Acte V, Scène IV :

> Vous me *devez justice*, et si vous êtes Roi,
> Je *la veux*, je l'attends pour moi contre vous-même.

Scène V du même Acte :

> Vous me *rendrez justice*, et je vais vous *la rendre*.

et dans *Alzire*, Acte V, Scène VII :

> Seul je puis *faire grâce*, et *la fais* à Zamore.

Mais toutes ces autorités et tous ces exemples suffisent-ils pour infirmer la règle, ou pour en autoriser la violation ? Non pas du moins d'après M. de Wailly, qui dit que, *faire rapporter les pronoms à des noms pris dans une signification indéfinie, c'est passer du général au particulier, et par conséquent pécher contre la Logique*. Au reste, on vient de voir les raisons pour et contre : que l'on décide. Je me bornerai à observer que, dans des cas semblables à celui du dernier vers de Voltaire, il ne serait peut-être pas si absurde de mettre le pronom indéfini *le*, qui se rapporterait tout-à-la-fois au substantif et au verbe précédent, et non pas seulement au substantif : *Seul je puis faire grâce, et le fais à Zamore*, c'est-à-dire, *et je fais cela, je fais grâce*.

le monde peut dire; mais *jurer un silence* et *un silence*

44 Possédant une amour qui me fut déniée.

L. B. Ce mot *dénié* n'est plus d'usage; on le trouve encore dans *Iphigénie*, Acte I, Scène I.

Pour obtenir les vents que le ciel vous *dénie*.

L. H. On le trouve encore dans Voltaire:

Sénat, si vous l'osez, que Brutus les *dénie*.

Pourquoi nous priver du mot qui répond au *denegare* des Latins, et qui n'a rien de désagréable?

☞ Boileau s'en est servi comme Racine, dans ces vers de son *Art poétique*:

Lui-même, applaudissant à son maigre génie,
Se donne par ses mains l'encens qu'on lui *dénie*;

et l'Académie ne dit point du tout qu'il ait vieilli. Il semble même, d'après la définition qu'elle en donne, que c'est un mot nécessaire; car enfin il ne signifie pas simplement *refuser*, mais refuser quelque chose que la bienséance, l'honnêteté, l'équité et la justice ne veulent pas qu'on refuse: *On lui a dénié les alimens; on lui a dénié toute justice; ne me déniez pas votre secours. Dénier* se prend aussi pour *nier*, et en ce sens, il n'est guère d'usage que dans ces sortes de phrases: *Dénier un fait, dénier un crime, dénier une dette, un dépôt*; mais *dénier* pour *refuser*, peut-il se dire avec le pronom personnel, comme dans ces vers cités par le Dictionnaire de Trévoux:

Loin donc, séduisante manie,
Prompte comme de nos revers,
C'est fait; mon âme se *dénie*
A des maux trop long-temps soufferts?

45 Je veux laisser de vous jusqu'à votre mémoire.

L. B. Peut-on dire *laisser la mémoire de quelqu'un*, pour *en perdre le souvenir?* Nous ne croyons pas cette manière de parler extrêmement correcte.

L. H. Il ne s'agit pas de *laisser votre mémoire* ; il s'agit de *laisser de vous jusqu'à votre mémoire* : ce qui est si différent, que dans cette phrase *laisser* me paraît le meilleur possible.

☞ *Laisser* peut se dire également et de la personne et de la *mémoire* : *Je veux vous laisser, je veux, qui plus est, laisser jusqu'à votre mémoire* ; et il n'en serait pas de même de *perdre*, ou du moins il ne se dirait que dans deux sens absolument différens : *Je veux vous perdre*, c'est-à-dire, *je veux vous ruiner, vous décréditer, vous détruire* ; *je veux perdre votre mémoire, votre souvenir*, c'est-à-dire, *je veux vous oublier*.

46 Vous résistez en vain, et j'entends votre fuite.

L. H. *Votre fuite* pour *vos refus* n'est pas ici un bon synonyme.

☞ Mithridate ayant dit à Monime qu'il allait l'unir à Pharnace, Monime avait répondu :

Plutôt de mille morts dussiez-vous me punir !

C'est alors que Mithridate, qui ne croit pas à la sincérité de cette protestation, et qui la regarde comme une feinte, dit à la reine qu'elle a *beau résister*, qu'*il entend sa fuite*. Or, que signifie ici ce mot *fuite* ? La même chose, ce me semble, que *refus simulé* ou *artificieux*, et c'est en effet la signification que lui attribue quelquefois l'usage de la langue. Mais s'il en est ainsi, ne pouvait-il pas convenir, au moins pour le sens, aussi bien que *refus* ? Car enfin que veut dire Mithridate ? N'est-ce pas à peu-près ceci : *Vous usez de détour, vous voulez me donner le change ; c'est une fuite ; mais je n'en suis pas dupe ; je vous entends, je vous comprends*. Henri IV, dans la *Henriade*, veut se refuser au récit de la journée de Contras, si glorieuse pour lui ; et Elisabeth, qui est jalouse d'entendre ce récit, lui dit :

Non, je ne reçois point vos modestes refus.

Captive, toujours triste, importune à moi-même,
Pouvez-vous souhaiter qu'Andromaque vous aime?

Le mot *refus* convenait là parfaitement, et le mot *fuite* ou tout autre semblable eût été déplacé, parce qu'il n'y avait de la part de Henri ni feinte ni artifice, et qu'en supposer, c'eût été lui faire injure.

47 Ce mot m'a fait frémir du péril de ma reine.

L. B. *Ma reine, ma princesse*, expressions fades et bourgeoises.

L. H. Elles le sont devenues, mais elles ne l'étaient pas alors : parce que des valets de comédie ont appelé leur maîtresse *ma reine, ma princesse*, était-il défendu à Racine de faire appeler *princesse* ou *reine* celle qui l'était? Distinguons toujours les temps et les variations qu'ils amènent dans le langage.

☞ Luneau ne condamnait sans doute ces expressions que pour le temps où il vivait, et il n'entendait pas les condamner pour le temps où vivait Racine. D'ailleurs, il ne pouvait les regarder comme *fades et bourgeoises*, que lorsqu'elles étaient employées par galanterie. *Ma princesse* lui eût sûrement paru noble et sans fadeur dans la bouche de Fatime, quand implorant Dieu en faveur de Zaïre, Acte V, Scène II, elle lui dit :

. . . . Dieu tout-puissant, éclate en ta bonté!
Fais descendre ta grâce en ce séjour profane!
Arrache ma princesse au barbare Orosmane.

48 Les Dieux qui m'inspiraient, et que j'ai mal suivis,
M'ont fait taire trois fois par de sages avis.

L. H. Des *Dieux mal suivis* est une expression impropre, au lieu de *mal écoutés*.

☞ *Suivre* est ici nécessairement, ou pour *s'abandonner à, se laisser conduire à, obéir à*, comme quand on dit, *suivre sa pensée, suivre ses imaginations, suivre sa passion, son emportement, son caprice*, etc.; ou pour *se conformer à*, comme quand on dit, *suivre la mode, l'usage, les coutumes d'un pays; suivre les*

avis, *les conseils*, *l'exemple de quelqu'un*; *suivre les ordres qu'on a reçus*, etc. Mais il paraît que dans lequel que ce soit de ces divers sens, il ne peut guère avoir pour régime qu'un nom de chose. Cependant ce qui pourrait le faire passer ici, c'est cette opposition où il se trouve avec *inspirer*. On peut aussi bien *suivre des inspirations*, je crois, que *des avis*, des *conseils* : or, les *suivre* ou *ne pas les suivre*, n'est-ce pas en quelque sorte *suivre* ou *ne pas suivre* ceux qui les donnent ?

40 Ne voudriez-vous point qu'approuvant sa furie,
Après vous avoir vu tout percé de ses coups,
Je suivisse à l'autel un tyrannique époux.

L. II. Proprement l'adjectif *tyrannique* ne s'applique qu'aux choses : un pouvoir *tyrannique*, une conduite *tyrannique*, etc. Mais cette espèce de métonymie qui le transporte aux personnes, n'a rien de répréhensible en poésie. Voltaire aussi a dit dans *Rome sauvée* :

Catilina pour nous serait moins *tyrannique*.

☞ Toujours des *métonymies* où il n'y en a point ! La *métonymie* est, comme le dit assez l'étymologie du mot, l'emploi d'un nom pour un autre nom ; elle ne peut avoir lieu que dans l'espèce des noms, et c'est ici un adjectif. Mais il y a là pourtant une figure : quelle est-elle ? On attribue à une personne ce qui ne peut convenir qu'à une chose ; et pourquoi le lui attribue-t-on ? Parce que la chose est dans la personne même, et y est tellement dominante, qu'elle semble l'occuper toute entière et se confondre en quelque sorte avec elle. La figure en question est donc une *métaphore*, métaphore un peu hardie, si l'on veut, mais pas plus cependant que mille autres assez généralement autorisées. Racine et Voltaire ne sont pas les seuls qui aient appliqué aux personnes l'adjectif *tyrannique*. Boileau dit dans sa Satire XII :

On ne reconnaît plus qu'usurpateurs injustes,
Que *tyranniques Rois*, comme grands politiques.

même : *Qu'est-ce que des remparts éternels ?* et il se répond : Ce sont des remparts qu'on ne peut franchir. Mais il

55 Venez, et qu'à l'autel ma promesse accomplie,
Par des nœuds éternels l'un à l'autre nous lie.

L. Rac. L'auteur, qui, pour dire s'*épouser*, emploie ordinairement l'expression *aller à l'autel*, n'a jamais employé celle que Corneille emploie si souvent, *donner la main*. César dit à Cornélie :

. . . . . O cœur vraiment romain,
Et digne du héros qui vous donna la main !

et dans *Pulchérie :*

Prêtez-moi votre main, je vous donne l'Empire.

Donner la main n'est pas du style noble, et dans cette tragédie cette image est rendue très-poétique par ces vers :

Et que dans une main de votre sang fumante,
J'allasse mettre, hélas ! la main de votre amante.

☞ *Prêter la main* à quelqu'un veut dire l'aider en quelque affaire, ou le *favoriser*. *Donner la main* peut avoir cette même signification ; cela dépend des circonstances du discours. Mais que *donner la main* ne soit pas du *style noble*, c'est un peu fort, l'Académie disant que *donner la main* se dit en style poétique pour *épouser*. Je crois qu'en effet il peut être assez poétique, et je ne vois point du tout en quoi il le serait peu ; par exemple, dans ces vers que Delille prête à Didon, à la suite de ceux que nous avons cités plus haut, sous le n°. 29 :

Je lui *donne* mon cœur, mon Empire, *ma main* ;
O fureur ! et voilà que ce monstre inhumain
Ose imputer aux Dieux son horrible parjure,
Me parle d'Apollon, et d'oracle, et d'augure !

Mais il me semblerait que *main*, alors, va mieux, en général, et présente un sens plus précis, avec ce qu'on appelle un pronom possessif, qu'avec l'article *la*. Il me semblerait aussi, je ne sais trop pourquoi, que *donner*, je ne dis plus *la main*, mais *sa main*, se dit mieux de l'épouse que de l'époux,

tion, son épaisseur, ou son escarpement, qui peuvent le rendre plus ou moins propre à défendre. Et en effet, que serait-ce qu'un rempart dont toute la *force* consisterait dans

quoique l'épouse et l'époux se *donnent* réciproquement *la main*. Quoi qu'il en soit, *la main* est, dans ce cas-là, pour *donner sa foi*, en signe de laquelle on *donne la main*, et c'est une *métonymie du signe*; je veux dire une métonymie par laquelle on prend le nom du signe pour celui de la chose signifiée.

51 Songez de quelle ardeur dans Éphèse adorée,
Aux filles de cent Rois je vous ai préférée.

L. B. A quel mot se rapporte celui d'*adorée*? C'est à Monime. Cette phrase paraît manquer de clarté.

L. H. Pas plus que celle qu'il a lui-même approuvée tout-à-l'heure dans ces deux vers :

. . . . . Ou lassée ou soumise,
Ma funeste amitié pèse tous mes amis.

C'est la même construction, reçue en poésie, et même dans la prose soutenue.

G. F. Construction hardie, elliptique, où l'on supprime quelques mots inutiles à la clarté, mais nécessaires à la marche ordinaire de la phrase. Pour réduire cette construction aux règles communes, il faut suppléer ce qui manque. *Songez de quelle ardeur étant adorée par moi dans Éphèse, je vous ai préférée*, etc.; ou bien, *songez de quelle ardeur* (c'est-à-dire, *avec quelle ardeur*) *je vous ai adorée dans Éphèse, et préférée aux filles de cent Rois*. C'est cette heureuse audace qui enrichit la langue poétique, embellit la versification, et l'élève au-dessus de la prose, même la plus noble. Mais n'oublions jamais que ce qui est audace dans un homme de génie, n'est que témérité dans un écrivain médiocre, et que ces hardiesses, quand elles ne sont pas inspirées par le talent, ne sont que des phrases barbares et gothiques, telles qu'on en trouve dans nos versificateurs modernes, qui abusent de l'autorité et de l'exemple de Racine, pour hérisser leur style du plus obscur galimatias.

Dans *tout Rome*, pour *tout le peuple de Rome*, quelle autre figure peut-il y avoir que celle de ces exemples, où

Voilà donc pourquoi M. Geoffroy a, contre sa coutume, tant allongé sa remarque! C'est pour donner un coup de griffe aux versificateurs modernes, et les représenter comme replongeant la langue dans la barbarie dont Racine particulièrement avait tant contribué à la tirer. Je ne prétends point, assurément, prendre la défense des mauvais versificateurs, qui n'ont été et ne seront toujours qu'en trop grand nombre, mais je prends la défense des principes, et j'attaque les inconséquences du bel-esprit qui sacrifie la Logique au plaisir de faire une épigramme. N'est-il pas singulier que ce qu'il exalte dans Racine, il le condamne dans ceux qui veulent se régler sur ce grand poète? Opposons-lui encore une fois, car je crois avoir déjà eu occasion de le faire, opposons-lui ce que dit, dans un cas à peu-près semblable, l'abbé Desfontaines à l'abbé d'Olivet : l'abbé Desfontaines doit être une très-grande autorité pour M. Geoffroy, le Desfontaines de ces derniers temps : « Serait-il possible qu'il fût interdit au commun des écrivains d'imiter les » modèles? Cette construction est une heureuse audace dans » Racine; et parce qu'un auteur est jeune, et qu'il n'a pas » de réputation, il ne pourra pas employer un pareil tour? » N'est-ce pas dire : Puisque c'est Racine, il faut le lui par- » donner; mais si quelque autre a cette hardiesse, je ne la » lui pardonnerai pas? »

Mais la construction dont il s'agit est-elle, au fond, si hardie, si hardie? Elle l'est bien moins, à mon sens, que celle des deux vers, *ou lassée ou soumise*, etc. Le participe *adorée*, qui n'est pas non plus un *ablatif absolu*, se rapporte naturellement au régime de la proposition principale, *vous préférée*, et ce régime est un régime direct. C'est comme s'il y avait : *Songez de quelle ardeur je vous ai, vous adorée dans Ephèse, préférée aux filles de cent Rois*; ou bien, *songez de quelle ardeur je vous ai préférée aux filles de cent Rois, vous adorée dans Ephèse.* Il faut pour la régularité que *de quelle ardeur* se rapporte autant, et même plus, à *je vous ai préférée*, qu'à *adorée*;

nécessairement d'*heureux*, et devient un adverbe équivalent de *très* ou *fort*. *Bienheureux*, comme adjectif composé, ne me paraît point répréhensible dans ces vers de la *Hen-*

car ne le faites rapporter qu'à ce dernier, comment justifierez-vous : *Songez je vous ai préférée?*

52 Sans vous parer pour lui d'une foi qui m'est due,
Perdez-en la mémoire aussi bien que la vue.

L. B. On dit bien *perdre la mémoire* de quelqu'un, mais on ne peut pas dire également *en perdre la vue*.

L. H. Non, mais l'un fait passer l'autre par le principe de l'opposition, déjà expliqué plus d'une fois.

☞ Lorsque *perdre* s'emploie avec *vue* et le nom d'un objet, ce n'est pas *vue*, mais le nom de l'objet qui doit être le régime direct de *perdre*; et l'on ne dit pas *perdre la vue de quelqu'un*, mais *perdre quelqu'un de vue*; ce qui signifie *cesser de le voir*, ou de l'*avoir sous les yeux*. C'est que la *vue* étant la faculté de voir, ou l'action de cette faculté, nous la rapportons plutôt, et cela doit être, à l'*objet voyant* qu'à l'*objet vu*. Ce serait tout le contraire, si nous disions *perdre la vue de quelqu'un*. Il y a bien des cas où *vue* semble être pour *aspect*, pour *présence*, comme quand on dit : *Je me trouble à la vue de cet homme*; mais c'est une illusion; car *vue*, dans ce cas et autres semblables, se dit encore par rapport à celui *qui voit*; et c'est comme s'il y avait, *je me trouble à l'action, par l'action de voir cet homme*; et autrement, *je me trouble en voyant cet homme*.

53 Peu s'en faut que mon cœur, penchant de son côté,
Ne me condamne encor de trop de cruauté.

G. F. On dit *accuser quelqu'un de cruauté*, et l'on ne dit pas, *condamner quelqu'un de cruauté*; mais telle est la force secrète de l'analogie entre *accuser* et *condamner*, qu'à peine s'aperçoit-on de cette faute contre l'usage.

☞ Je m'étonne que M. Geoffroy n'ait pas fait remarquer là un latinisme. En latin, on donne à *condamner pour cause de*, *à raison de*, le même régime qu'à *accuser*, un régime que nous marquons en français par la préposition *de*;

Le char n'*écoute* plus ni le *frein* ni la *voix*.

Venons au vers de Racine. Il ne ressemble à celui de Vir-

et c'est pourquoi, sans doute, le poète aura dit *condamner de cruauté*. *Taxer* ou *accuser* eussent mieux valu peut-être pour l'exactitude grammaticale; mais *condamner* a bien plus de force. Molière l'a employé quelquefois, par exemple, dans *Amphytrion*, Acte III, Scène II :

C'est trop me pousser là-dessus,
Et d'*infidélité* me voir trop *condamnée*;

et dans le *Tartuffe*, Acte IV, Scène III :

Et c'est trop *condamner* ma bouche d'*imposture*.

54 Hé quoi! vous avez pu, trop cruelle à vous-même,
Faire un affreux lien d'un sacré diadême?

L. Rac. *Vous en servir pour vous perdre!* Un bon poète sait tout dire noblement. Dans *Bajazet*, pour dire *étrangler* :

Avait au nœud fatal abandonné ses jours.

☞ L'une et l'autre périphrase sont sans doute nobles et élégantes; mais il faut convenir que le poète ne pouvait guère, dans aucun des deux cas, employer le terme simple et ordinaire. *Se pendre* et *s'étrangler* sont également exclus du style soutenu, et il serait bien plus difficile, je pense, de les y faire entrer avec dignité, que de les y remplacer par quelque heureux équivalent. C'est aussi avec raison que notre poète s'est abstenu, dans *Esther*, des mots *gibet* et *potence*, et qu'il a dit une fois :

..... et faites promptement
Elever de sa mort le honteux instrument;

une autre fois :

A la porte d'Aman est déjà préparé
D'un infâme trépas l'instrument exécrable.

55 Dans la confusion que nous venons d'entendre,
Les yeux peuvent-ils pas aisément se méprendre?

L'ab. Desfont. *Phrase tronquée et impropre*, dit notre Grammairien (l'abbé d'Olivet). C'est ainsi qu'il qualifie une

rete de Mithridate, et des *périls* ses *retraites!* Malheur à qui veut expliquer là ce qui n'a pas besoin d'explication!

☞ *Retraites* est ici bien évidemment pour *asiles*, pour

excellente ellipse, qui revient à ces paroles : *Dans la confusion où nous venons d'entendre que sont les choses.*

L. B. C'est-à-dire, *dans la confusion des faits et des récits que nous venons d'entendre*, etc. Le trouble du personnage se peint dans ses paroles : il n'a pas le temps de tout dire.

L. H. Cela est juste; mais, pour prévenir les conséquences abusives de ces licences des maîtres, dont on se sert pour justifier des fautes d'écolier, ajoutons que, dans une situation tranquille, une ellipse aussi forte que celle-ci ne serait pas excusable.

☞ Le personnage qui parle n'est pas dans une *situation* précisément *tranquille*. Mais on voit par tout ce qu'il dit, qu'il se possède assez bien, et qu'il ne devait pas se permettre une construction aussi étrange et aussi choquante. D'ailleurs, le trouble et le désordre du personnage fussent-ils censés à leur comble, ils ne le dispensaient point de parler français; et, en bon français, on ne peut pas plus, ce me semble, *entendre une confusion* que la *dire*. Passons cependant *la confusion entendue*, que dirons-nous des *yeux* qui se *méprennent dans cette confusion*? Ce n'est pas à la *confusion* même *entendue*, reprendra-t-on, que se rapporte la *méprise des yeux*, mais à *la confusion* des choses qui viennent d'être racontées. Mais alors il fallait, *les yeux n'ont-ils pas pu*, et non pas, *les yeux ne peuvent-ils pas se méprendre*? Il fallait, dis-je, un passé, et non pas un présent.

Admirons Racine quand il est Racine: mais quand il lui arrive de s'oublier, et c'est si rare! ne lui faisons pas grâce, parce qu'il n'en a pas besoin. C'est se piquer d'un bien sot et bien ridicule respect envers ce grand écrivain, que de vouloir adorer jusqu'à ses négligences, que de louer en lui comme divin ce qu'on ne balancerait pas à condamner dans un autre.

sur ce vers de *Bérénice*, Acte IV, Scène V :

Et c'est moi seul aussi qui pouvais me *détruire*,

56 Quand je n'en serais pas la nouvelle sanglante,
Il est mort, et j'en ai pour garant trop certaine
Son sang et son nom, trop respecté aux Romains.

L. R. Dans la douleur qui déchire Monime, on doit lui passer l'expression de *nouvelle sanglante*, qu'on aurait peut-être eu droit de reprendre dans une situation moins tragique. Mais Monime est amante : elle s'imagine voir couler le sang de Xipharès : elle confond la nouvelle de sa mort avec l'image même des blessures qu'il a reçues.

57 Mais sur qui, malheureuse, crois-tu t'excuser ?

G. F. *S'excuser sur quelqu'un* n'est ni bien exact du côté de la Grammaire, ni bien élégant du côté de la poésie, et il n'y a que les beautés qui excusent les fautes grammaticales.

☞ Quoi ! *s'excuser sur quelqu'un*, une faute grammaticale ! Et depuis quand donc ? Ouvrez le Dictionnaire de Trévoux, vous y lirez qu'on dit, *s'excuser sur quelqu'un*, pour remettre la faute sur lui. Ouvrez le Dictionnaire de l'Académie, vous y trouverez cet exemple : *il s'est excusé sur un tel* : ce qui veut dire sans doute, il a rejeté la faute sur un tel pour s'en disculper lui-même.

58 Tison de la discorde, et fatale furie
Que le démon de Rome a formée et nourrie.

L. Rac. *Démon* n'est pas un mot de la bonne latinité. Les Romains disaient *génie*, et non pas *démon*. Corneille a raison de faire dire à une Romaine :

Voyez qu'un bon génie à propos nous l'envoie ;

mais il ne devait pas faire dire à Cornélie :

Dis-moi quel bon démon a mis en ton pouvoir....

d'autant plus que *bon*, dans notre langue, ne va point avec ce mot. On a vu dans *Britannicus*, *Quel démon envieux*, etc. Malherbe n'a pas employé ce mot à propos en parlant d'un jardin :

> Non, sans quelque démon qui défend ses livres
> D'en effacer jamais l'agréable peinture.

Nous ne nous servons guère de ce mot en bonne part que quand nous disons, *le démon de la poésie*. Il est mis ici fort heureusement dans la bouche de Monime, qui est grecque, et dans la langue grecque il veut dire *génie*. Il se disait d'un Dieu ou d'une Déesse, d'un génie bon ou mauvais. On lit dans une ancienne inscription latine, *habet iratum genium populi Romani*. C'est ce génie irrité du peuple romain que Monime appelle *démon*.

☞ Le mot *démon* s'emploie encore dans le sens des Anciens, pour *génie*, pour *esprit*, soit bon, soit mauvais, attaché à un pays, à une personne; mais ce n'est guère que dans cette phrase, devenue proverbe, *le démon de Socrate*. Ainsi *le démon de Rome*, pour *le génie de Rome*, ne serait pas aujourd'hui, je crois, une expression plus heureuse, même dans la bouche d'un personnage grec, que *le démon de la France*, *le démon de Paris*, etc.

Démon n'offre pas ce même sens dans le vers que Corneille prête à Cornélie, et ce vers n'est déplacé ou mauvais que parce que l'expression *bon démon* est moins du langage de la tragédie que de celui de la comédie ou de la conversation. Cette expression ne répugne nullement dans cette dernière sorte de langage, et elle peut même y avoir je ne sais qu'elle grâce, comme dans cette phrase de l'Académie : *C'est un bon démon qui m'a inspiré cela*.

Démon déplaît-il dans ces deux vers d'une comédie de Voltaire :

> En vérité, les filles, comme on dit,
> Ont un *démon* qui leur forme l'esprit?

On dit aussi en bonne part, mais familièrement, de quelqu'un qui a beaucoup d'esprit, qu'*il a de l'esprit comme un démon*, et de quelqu'un ingénieux à trouver des expédiens, et habile à se tirer d'affaire, que *c'est un démon*, *un vrai démon*.

été un livre dans une langue vivante ? Par quoi se fonde

Ce n'est pas précisément en mauvaise part que l'on dit, *le démon de la poésie*, et c'est même en très-bonne part, sans doute, que *démon* se trouve employé dans cette strophe de la belle Ode de Rousseau au comte de Luc :

> Tel, aux premiers accès d'une sainte manie,
> Mon esprit alarmé redoute *du génie*
> L'assaut victorieux.
> Il s'étonne ; il combat l'ardeur qui le possède,
> Et voudrait secouer du démon qui l'obsède
> Le joug impérieux.

Mais ce mot a-t-il toujours, relativement à la poésie, un sens favorable ? Il me semble que quelquefois on le fait servir à désigner la manie des vers, ou cette espèce de fureur qui possède le métromane. Quelquefois aussi on fera un *démon* du génie ou de la muse d'un genre de poésie malin et piquant, et c'est ainsi qu'on dira *le démon de la satire*, tandis qu'on ne dirait pas, je crois, *le démon de la tragédie*, *le démon de l'épopée*, ni même *le démon de l'ode*, quoique Rousseau, dans une Ode, appelle *démon* le génie qui l'obsède.

Quoi qu'il en soit à cet égard, *démon* se prend en très-mauvaise part, pour *mauvais génie*, ou, si l'on veut, pour *génie malfaisant*, *destructeur* ; et c'est ainsi qu'en poésie, mais en poésie seulement, on dit *le démon des combats*, *le démon de la guerre*, etc.

> *Le démon des combats*, respirant les fureurs.
>
> HENR., Ch. X.

> La Discorde accourut : *le démon de la guerre*,
> La Mort pâle et sanglante étaient à ses côtés.
>
> Ch. VIII.

Quelquefois aussi on fait servir ce mot *démon* à désigner certaines passions honteuses ou funestes, comme la passion de l'avarice, du jeu, etc. :

> Hé ! que serait-ce donc si le *démon du jeu*,
> Versant dans son esprit sa ruineuse rage,
> Tous les jours, mis par elle à deux doigts du naufrage,

de marque l'écrivaient au besoin avec cette lettre ; par exemple, Boileau, dans ces vers de son Epître VIII :

Tu voyais tous tes biens en sont abandonnés,
Devenir le butin d'un pique ou d'un sonnet?

Bost., Sat. X.

Mais on ne dirait pas, je pense, *le démon de la gloire*, ni même *le démon de l'amour*.

59 La Mort au désespoir ouvre plus d'une voie.

L. Rac. Monime paraît vouloir dire au contraire, *le désespoir ouvre plus d'une voie à la mort*.

☞ L'on pourrait croire, en effet, qu'il y a là une sorte de contre-sens ou de sens inverse ; et c'était peut-être une raison pour chercher un autre tour. Mais ce qui me semble justifier suffisamment l'auteur, c'est que, la *Mort* étant là nécessairement personnifiée, on entend assez naturellement qu'elle *ouvre au désespoir plus d'une voie vers elle* ou *jusqu'à elle, plus d'une voie pour la trouver*. D'ailleurs le vers est très-beau par lui-même.

60 Et périsse le jour, et la main meurtrière
Qui jadis sur mon front l'attacha la première !

L. Rac. *Le jour où il fut attaché, et la main qui l'attacha*. La vivacité de ce tour ne peut être critiquée.

L. B. et L. H. Le *qui* ne se rapporte point à *jour*, comme on l'a prétendu.

☞ Le *qui* se rapporterait à *jour* comme à *la main*, et *meurtrière*, qui plus est, s'y rapporterait également, si l'on ne voulait juger que d'après les règles ordinaires, puisque les deux noms *jour* et *main* sont joints par la conjonction *et*, et que *le jour* semble demander, comme *la main*, un complément après soi. Mais ce qui fait excuser le désordre de cette phrase, c'est le désordre du personnage qui parle, et qui, dans la circonstance où il se trouve, n'est pas censé pouvoir toujours bien lier ses idées.

61 Si tu m'aimais, Phœdime, il fallait me pleurer....

L. H. Excellent morceau. Voilà cet intérêt de style, sans lequel celui des situations ne se soutient qu'à l'aide du théâtre

observe et viole à son gré.

☞ Luneau de Boisjermain, Laharpe et Geoffroy, n'ont

et de l'histoire. Ici la douleur devient plus douce et plus calme, sans être moins touchante, et en contraste avec le morceau précédent est encore un autre genre de mérite. Monime est plus tranquille, parce qu'elle se croit sûre de mourir. Ses paroles sont pleines de ce pathétique profond que les Anciens savaient donner à ce qu'on appelait en latin *novissima verba*, *les dernières paroles*, *les paroles de mort* : c'est chez eux que Racine l'avait appris.

Et lorsque m'arrachant du doux sein de la Grèce, etc.

Ce retour vers son heureuse patrie, si naturel dans un pareil moment, rappelle le

Dulces moriens reminiscitur Argos.

Et l'*histoire malheureuse de ma gloire* ! Que de beautés !

☞ Ce morceau si admirable a seize vers : c'est sur les huit suivans que portent principalement les observations ci-dessus :

Si tu m'aimais, Phœdime, il fallait me pleurer,
Quand d'un titre funeste on me vint honorer :
Et lorsque, m'arrachant du doux sein de la Grèce,
Dans ce climat barbare on traîna ta maîtresse.
Retourne maintenant chez ces peuples heureux ;
Et, si mon nom encor s'est conservé chez eux,
Dis-leur ce que tu vois ; et de toute ma gloire,
Phœdime, conte-leur la malheureuse histoire.

62 D'abord, il a tenté les atteintes mortelles
Des poisons que lui-même a crus les plus fidèles.

L. H. *Des poisons fidèles* ! Il n'y a point d'épithète plus neuve et plus hardie : elle est si bien placée qu'elle ne le paraît pas, tant l'auteur et le sujet ont contribué à la rendre claire.

☞ En prose, on dirait les *poisons* les plus *subtils*, les plus *actifs*, les plus *prompts*, etc. Mais on sent aisément combien *fidèles* dit plus. En prêtant de la foi aux poisons, il les représente comme attentifs à bien servir celui

fois au substantif et au verbe précédent, et non pas seulement au substantif : *Seul je puis faire grâce, et le fais à Zamore*, c'est-à-dire, *et je fais cela, je fais grâce.*

qui les emploie, comme attentifs à bien justifier sa confiance, à bien remplir son espoir. Il faut que cette épithète ait été bien du goût de certains poetes; car on la retrouve à tout moment dans leurs vers. Mais aucun, peut-être, n'en a fait un plus fréquent usage que J.-B. Rousseau.

63 Le sang et ma fureur m'emportent trop avant.

L. Rac. Ces mots, *sang et fureur*, étant joints, on entend par *sang* mon ardeur à répandre le sang.

☞ Il est bien certain que *le sang* ne peut s'entendre ici que de la *soif du sang*, que du *sang à répandre*, que du *carnage*. Mais si, au lieu de *et ma fureur*, il y avait *et la fureur*, il ne signifierait plus cela, mais le sang même du personnage qui parle, son sang enflammé, son sang bouillant de colère. Observons toutefois que l'ellipse est un peu forte, et qu'il n'y a que la violence de la passion qui puisse la faire excuser.

64 (Juste ciel!) — Xiphatès, toujours resté fidèle,
Et qu'au fort du combat une troupe rebelle,
Par ordre de son frère, avait enveloppé,
Mais qui, d'entre leurs bras à la fin échappé,
Forçant les plus mutins, et regagnant le reste,
Heureux et plein de joie en ce moment funeste,
A travers mille morts, ardent, victorieux,
S'était fait vers son père un chemin glorieux.

L. H. Que ceux qui connaissent les difficultés de notre langue et de notre versification, examinent combien il y a de choses dans ces huit vers, combien il en fallait pour que tout fût clair et motivé, et combien il était difficile de ne faire de tout cela qu'une seule phrase, sans qu'un seul membre de cette longue phrase embarrassât ou ralentît la narration, qui doit être ici vive et rapide, et qui en effet ne cesse jamais de l'être. Voilà ce qui est également hors de la portée des écrivains médiocres et des regards de la multitude.

☞ Ces vers font même plus que *ne former qu'une*

pour *en perdre le souvenir?* Nous ne croyons pas cette manière de parler extrêmement correcte.

seule phrase; ils ne forment que la dernière partie d'une phrase liée à une autre par la conjonction *et*, et qui commence au quatrième des cinq vers suivans, dont le dernier arrache à Monime l'exclamation, *juste ciel!*

J'ai vu, qui l'aurait cru? j'ai vu de toutes parts
Vaincus et renversés les Romains et Pharnace,
Fuyant vers leurs vaisseaux abandonnés la place;
Et le vainqueur, vers nous s'avançant de plus près,
A mes yeux éperdus a montré Xipharès.

Il est aisé de voir que *Xipharès*, à la tête des huit vers considérés par M. de Laharpe comme ne formant ensemble qu'une seule phrase, n'est point employé comme sujet de quelque verbe qui vienne après, mais comme régime répété d'un verbe précédent, du verbe *a montré*.

65 Dans leur sang odieux j'ai pu tremper mes mains,
Et mes derniers regards ont vu fuir les Romains.

L. Rac. Les *regards* ne *voient* point. Le *regard* est l'action de la vue. Cette expression de Malherbe, *éblouir les regards*, paraissait hardie à Ménage. La hardiesse du vers de Mithridate est bien plus grande, et elle en fait la beauté.

L. H. Ce n'est pas sans quelque répugnance qu'on est forcé de rappeler ici une critique mille fois répétée: (rien ne se répète tant que les sottises). On a prétendu qu'on ne pouvait pas dire, *mes derniers regards ont vu*, parce que c'étaient les yeux qui *voyaient*, et non pas les *regards*. Quel plat et absurde purisme! En ce cas, l'on ne pourrait donc pas dire *frappé d'un coup*; car assurément c'est la main qui *frappe*, et le coup n'est qu'une idée abstraite, comme le *regard*. Mais qui peut donc ignorer qu'il n'y a point de figure plus commune dans le langage, que de prendre l'action de l'organe pour l'organe même, comme on prend la partie pour le tout, l'effet pour la cause, la cause pour l'effet, etc.? On ne pourrait donc pas dire que *Dieu tonne*; car assurément il *ne tonne* pas, *il fait tonner*. Quelle pitié! Tous ces divers tropes ont leurs noms dans la

sabeth, qui est jalouse d'entendre ce récit, lui dit :

Non, je ne reçois point vos modestes refus.

Grammaire et la Rhétorique, et la connaissance leur est utile qu'aux Grammairiens et aux Rhéteurs ; car les autres les prendraient, comme Pradon, pour des termes de chimie. Mais ce qu'il est bon de dire à la foule des critiques, c'est que, pour bien juger de la poésie et du langage, il faut savoir un peu plus que la Grammaire.

☞ C'est-à-dire *un peu plus que la Grammaire des Grammaristes*, que cette Grammaire vulgaire et mécanique, toute bornée au matériel des mots ; car la Grammaire qui s'élève jusqu'aux rapports des idées avec les mots, et de la pensée avec le langage, la Grammaire philosophique, nous découvre elle-même tout le mystère de ces expressions figurées si hardies dont s'étonnent les Pradons de tous les âges, et nous apprend à en connaître la raison, à en pénétrer le sens, à en apprécier la valeur. Mais venons aux *regards* qui *ont vu*. Les *regards* sont là pris pour les *yeux*, point de doute ; et c'est, comme l'a fort bien observé M. de Laharpe, l'action de l'organe même ; car le regard est l'action de regarder, et l'action de regarder est l'action des yeux, organe de la vue. Or, quelle est cette sorte de figure ? Ce n'est pas très-difficile à trouver. Toute action suppose une cause, et, considérée par rapport à sa cause, elle est un effet. Les regards sont donc l'effet des yeux, puisqu'ils ont les yeux pour cause physique. Or, que fait-on en prenant le mot *regards* pour le mot *yeux* ? On prend le nom de l'effet pour celui de la cause. La figure dont il s'agit est donc une *métonymie* de l'effet pour la cause. Les latins emploient très-souvent une métonymie analogue à celle-là. C'est le mot *lumière* (*lumen*) pour le mot *œil*. L'œil ne produit pas précisément la lumière ; mais dès qu'il la transmet comme organe, dès que sans lui nous ne pourrions la voir, il est par cela même censé la produire, il en est relativement à nous une sorte de cause.

67 Ne perdez point le temps que vous laisse leur fuite
A rendre à mon tombeau des soins dont je vous quitte.

C. F. *Je vous quitte* pour *je vous tiens quitte*, *je vous*

sa passion, son emportement, son caprice, etc.; ou pour *se conformer à*, comme quand on dit, *suivre la mode, l'usage, les coutumes d'un pays*; *suivre les*

dispense. Le terme n'est ni très-usité, ni très-noble; mais il ne messied pas dans la bouche de Mithridate : il n'en exprime que mieux son mépris pour de vaines cérémonies funèbres.

☞ *Quitter* peut bien n'être pas *très-usité*; mais il ne faudrait pas en conclure qu'il n'est pas en usage; car si c'était ainsi, l'Académie n'eût sûrement pas manqué de le dire. *Il n'est pas très-noble* ne doit sans doute s'entendre qu'en ce sens, qu'il n'est guère que du style d'affaires, comme dans ces exemples de l'Académie : *Je vous quitte de tout ce que vous me devez*; *je vous quitte des intérêts et du principal*; ou que du style familier, comme dans ces autres exemples, aussi de l'Académie : *Je vous quitte de tous vos complimens, de tous vos remercimens*, etc. Du reste, l'observation est non-seulement juste, mais fine, et je n'ai garde de la contredire.

67 Que Pharnace impuni, les Romains triomphans....

L. H. N'y a-t-il pas aussi des critiques qui ont prétendu qu'un homme ne pouvait pas être *impuni*? qu'*impuni* ne se disait que des choses? On peut conseiller à ces critiques d'étudier leur langue encore long-temps.

☞ Ces critiques auraient pour eux le Dictionnaire de l'Académie, qui dit expressément qu'*impuni* n'est d'usage qu'en parlant des fautes et des crimes, et qui cite ces exemples : *Cette faute ne demeurera pas impunie*; *Dieu ne laisse point les crimes impunis*. Mais il faut convenir que, si *impuni* ne peut pas se dire des personnes comme des choses, notre langue manque d'un mot absolument nécessaire pour rendre une idée assez importante, et qui revient assez souvent dans le discours. L'on dit bien *une personne punie*; et il y a plus : il paraîtrait que *puni* ne s'appliquait d'abord qu'aux personnes, et que ce n'est que par extension qu'on l'a ensuite appliqué aux choses. Pourquoi donc ne dirait-on pas également une personne *impunie*? L'un peut-il plus répugner que l'autre? L'on dit bien aussi, si je ne me trompe, l'*impunité* d'un coupable, comme l'*im-*

punité d'un crime. Mais l'abstrait *impunité* ne suppose-t-il pas pour le coupable comme pour le crime, le concret *impuni*? N'est-ce pas *impuni* qui a fait *impunité*? Que l'Académie examine encore et prononce.

68 Venez, et recevez l'âme de Mithridate.

L. Rac. Nous disons *recevoir le dernier soupir*. Cette expression, *recevez l'âme*, est conforme à la manière de parler et de penser des Anciens. *Accipite hanc animam*, dit, en s'adressant aux choses inanimées qui l'environnent, Didon, qui est seule quand elle se tue; et sa sœur, qui arrive et la trouve expirante, veut recueillir les restes de son esprit :

.... Extremus si quis super halitus errat,
Ore legam.

☞ Nous disons bien, nous, *recevoir l'âme, l'esprit*, comme dans ces exemples : *Il est mort, Dieu veuille avoir reçu son âme*; *Seigneur, que je meure dans votre sein, recevez mon esprit*; mais on voit que c'est dans un tout autre sens que *recevoir le dernier soupir*. Et pourquoi ne le disons-nous pas dans ce dernier sens, comme le disaient les Latins? Par une raison toute simple, c'est qu'*âme* et *esprit* pouvaient ne signifier dans leur langue, que ce souffle qui nous anime, que le souffle de la *respiration*, de la vie, que des *soupirs* enfin; et que dans notre langue, comme dans notre opinion religieuse, ils ne peuvent signifier que la substance immatérielle unie au corps pour l'animer, et qui est en nous le principe de l'intelligence et de la raison, comme de la vie. Il est vrai que pour signifier *mourir*, nous disons à-peu-près également, au moins dans le style familier, *rendre le dernier soupir, rendre l'âme, rendre l'esprit* : mais il faut observer que ces expressions ne sont pas, à beaucoup près, synonymes. *Rendre le dernier soupir*, c'est cesser de respirer et de vivre; et *rendre l'âme* ou l'*esprit*, c'est rejeter, renvoyer hors du corps cette substance immatérielle dont il était comme la prison, et qui ne doit le quitter que pour vivre d'une vie nouvelle.

possessif, qu'avec l'article *la*. Il me semblerait aussi, je ne sais trop pourquoi, que *donner*, je ne dis plus *la main*, mais *sa main*, se dit mieux de l'épouse que de l'époux,

IPHIGÉNIE.

Quel ne fut pas dans le temps le succès d'*Iphigénie*! Jamais pièce, dans sa nouveauté, n'eut tant de représentations et ne fit couler tant de larmes. On sait ce qu'en dit Boileau à Racine, dans son Épître à cet illustre ami :

> Jamais Iphigénie, en Aulide immolée,
> N'a coûté tant de pleurs à la Grèce assemblée,
> Que dans l'heureux spectacle à nos yeux étalé,
> Elle a fait sous son nom verser le Champ-Mêlé.

Mais cela seul ne prouverait point que la pièce est un chef-d'œuvre, et non-seulement elle en est un, mais c'est un de ceux où Racine s'est en quelque sorte élevé au-dessus de lui-même. « Voltaire, dit M. de Laharpe, qui pense à cet égard » comme ce grand maître, Voltaire a écrit que, s'il fallait » donner le prix de la tragédie, il serait difficile de le refu- » ser à *Iphigénie en Aulide*. Il y trouve tous les genres de » beauté : l'intérêt du sujet, la force des situations, la va- » riété et la vérité des caractères, le pathétique violent dans » Clytemnestre, le pathétique doux dans Iphigénie, les » combats de la nature et du rang suprême dans Agamem- » non, et enfin le plan le plus irréprochable, et la contex- » ture dramatique la plus parfaite : l'incertitude, la » crainte, l'espérance, la pitié, la terreur, étant soutenues, » graduées et variées, sans un seul moment de relâche, de- » puis le premier vers jusqu'à la dernière scène. Il ne dit » rien du style : c'est celui de Racine dans toute sa perfec- » tion. »

1 Mais tout dort, et l'armée, et les vents, et Neptune.

L. H. — Tout ce début est pris de l'Iphigénie d'Euripide ; mais ce seul vers vaut mieux que tout ce que le poète fran-

phrases barbares et gothiques, telles qu'on en trouve dans nos versificateurs modernes, qui abusent de l'autorité et de l'exemple de Racine, pour hérisser leur style du plus obscur galimatias.

çais a jusqu'ici imité du grec; et remarquez que Racine a corrigé et embelli tout ce qu'il imitait... Du reste, il y a tant mis du sien qu'on peut dire que le fond n'était qu'un canevas grossier qu'il a brodé d'or et de perles.

Quel vers que celui qui réunit le silence de *l'armée, des vents et de Neptune!* Quelle élégance dans tout ce qui précède! Quel intérêt dans ces vers que personne n'a oubliés!

> Heureux qui, satisfait de son humble fortune,
> Libre du joug superbe où je suis attaché,
> Vit dans l'état obscur où les Dieux l'ont caché!

On voit déjà combien de beautés sont rassemblées dans ce début de Racine. Actuellement que nous en sommes à ses chefs-d'œuvre, je dois répéter qu'un Commentaire où l'on voudrait tout remarquer dans cet esprit serait sans fin: c'est une étude d'artiste, et dont même très-peu d'artistes seraient à portée de profiter. Mais, en général, l'esprit des lecteurs n'a besoin, en ce genre, que d'être averti et de s'exercer suivant ses forces, et ne doit en aucun cas être rassasié.

> Tous ces mille vaisseaux qui, chargés de vingt Rois,
> N'attendent que les vents pour partir sous vos lois?

L. Rac. Quelle image présente ce seul mot *chargés!* Il semble que les Rois pèsent tant qu'il n'en faut que vingt pour charger mille vaisseaux.

L. H. C'est, je crois, la seule fois qu'on a mis le mot *tous* avec un nombre déterminé. Je ne connais point de construction plus originale et plus hardiment créée, et cette nouveauté dans le langage se dérobe sous l'extrême vérité du sentiment qui a suggéré l'expression. Quelle place tiennent dans ce vers, comme dans l'imagination, *ces mille vaisseaux!* Grâces au mot *tous*, il y en a bien plus de *mille*.

☞ M. Geoffroy, qui emprunte cette remarque à M. de Laharpe sans en rien dire, observe que celle de Louis Racine *est futile et aussi mal exprimée qu'elle est fausse*. Il pouvait même dire qu'exprimée de la sorte, elle est vraiment burlesque. Mais elle n'empêche point que ce mot

férée aux filles de cent Rois, vous adorée dans Ephèse. Il faut pour la régularité que *de quelle ardeur* se rapporte autant, et même plus, à *je vous ai préférée*, qu'à *adorée*;

chargée ne soit toujours très-expressif, et ne fasse imaginer autour de ces *vingt Rois* des troupes innombrables. On sait assez que des Rois ne vont jamais seuls, mêmes des Rois ligués ensemble et partant pour une expédition : on ne doit pas moins que *vingt Rois* ne pourraient jamais par eux-mêmes, quelque pesans qu'ils fussent, charger, non pas *mille vaisseaux*, mais *vingt*, mais *un seul*.

5 Qu'est-ce qu'on vous écrit? Daignez m'en avertir.

L. H. L'impropriété du terme est ici beaucoup plus marquée que dans ce vers qui a été noté dans *Bajazet* : *Osmin était mal averti*. C'est la même faute, et plus grave encore. *Daignez me l'apprendre*, *m'en instruire*, *m'en informer*, c'était-là la phrase absolument nécessaire. Mais ce mot *avertir* est la seule tache de cette scène si riche en beautés de toute espèce, et qui vaut mieux que plusieurs tragédies médiocres.

☞ M. Geoffroy, moins sévère ici que M. de Laharpe, accorde aux poètes la liberté d'employer *avertir* dans le sens d'*informer*, d'*instruire*. Mais pourquoi les mots auraient-ils dans la poésie un autre sens que dans la prose? M. Geoffroy, d'ailleurs, fait-il bien autorité en fait de poésie, ou même en fait de langue? *Avertir* était si peu le mot propre, que celui qui demande à connaître, sait très-bien qu'il ne s'agit de rien qui l'intéresse, lui personnellement.

4 Le vent qui nous flattait, nous laissa dans le port.
Il fallut s'arrêter, et la rame inutile
Fatigua vainement une mer immobile.

L. B. Peut-on peindre plus heureusement les efforts inutiles qu'on fait pour s'éloigner du rivage? Le mot *fatiguer* est une expression très-poétique. Ce vers rappelle celui de Virgile :

Olli remigio noctemque diemque fatigant.

L. H. Le *fatiguant* de Virgile était digne d'être adopté par Racine; mais *une mer immobile* n'est qu'à lui, et combien il ajoute à *fatiguer!*

là un latinisme. En latin, on donne à *condamner pour cause de*, *à raison de*, le même régime qu'à *accuser*, un régime que nous marquons en français par la préposition *de*.

Comment la rame fatigue-t-elle la mer qui reste immobile? Louis Racine répond ainsi à cette question qu'il se fait lui-même: « La mer prête à porter ces vaisseaux, n'étant » point secourue par les vents, la rame qui la frappe inutile- » ment, semble la fatiguer.

5 Quelle fut ma réponse, et quel devins-je, Arcas?

G. F. On dirait aujourd'hui : *Que devins-je?*

Oui ; mais il y a bien des cas où *quel* et *quelle* valent mieux, ce me semble, et où ils ne pourraient même être parfaitement remplacés pour le même sens. Par exemple, ces vers d'*Athalie*, où l'on dit du jeune Joas :

> Vous ne saves encor de quel père il est né,
> *Quel* il est. . . . . .

ces vers de La Fontaine, Fable des *Femmes et du Secret* :

> Vous moques-vous, dit-elle. Ah ! vous ne saves guère
> *Quelle* je suis. . . . . .

ce vers de la *Henriade*, Chant II :

> Vous me demanderez *quelle* était Médicis....

Quel il est, c'est-à-dire, *quelle sorte d'enfant*; *quelle je suis*, *quelle était Médicis*, c'est-à-dire, *quelle femme*, ou *quelle sorte de femme*. Or, est-ce bien là ce que signifieraient, *qui il est*, *qui je suis*, *qui était Médicis*, ou *ce qu'il est*, *ce que je suis*, *ce qu'était Médicis?*

6 Il me représenta l'honneur et la patrie,
Tout ce peuple, ces Rois, à mes ordres soumis,
Et l'Empire d'Asie à la Grèce promis :
De quel front, immolant tout l'état à ma fille,
Roi sans gloire, j'irais vieillir dans ma famille.

L. Rac. Il est si naturel de sous-entendre, *et il me demanda*, avant *de quel front*, qu'on ne s'aperçoit pas que cette construction n'est pas suivie.

L. H. *Il me représenta l'honneur et la patrie*..... Et trois vers après : *De quel front*.... *j'irais*, etc. Ces phrases

Les yeux peuvent-ils pas aisément se méprendre ?

L'AB. DESFONT. *Phrase tronquée et impropre*, dit notre Grammairien (l'abbé d'Olivet). C'est ainsi qu'il qualifie une

différentes, gouvernées par le même verbe, et qui changent la construction sans la blesser, servent à varier la marche d'une période, et ont de la grâce dans le style, surtout dans la versification, mais ne sont qu'à l'usage des écrivains qui manient supérieurement leur langue et la poésie.

☞ Voltaire nous fournit dans *Alzire*, Acte III, Scène IV, un exemple à-peu-près semblable à celui-là. Alzire se justifie auprès de Zamore d'avoir donné sa main à Gusman :

Je pourrais t'alléguer, pour affaiblir mon crime,
De mon père sur moi le pouvoir légitime,
L'erreur où nous étions, mes regrets, mes combats,
Les pleurs que j'ai trois ans donnés à ton trépas :
Que des chrétiens vainqueurs, esclave infortunée,
La douleur de ta perte à leur Dieu m'a donnée.

7 Moi-même, je l'avoue avec quelque pudeur,
Charmé de mon pouvoir, et plein de ma grandeur,
Ces noms de Roi des Rois, et de chef de la Grèce,
Chatouillaient de mon cœur l'orgueilleuse faiblesse.

L. B. Cette expression *chatouiller* est ici très-heureusement employée ; c'est le *pertentare* de Virgile. Corneille avait déjà employé cette expression, Acte III, Scène I de *la Mort de Pompée*, en disant de César, auquel on présentait la tête de ce grand homme, qu'une maligne joie

Chatouillait, malgré lui, son âme *avec surprise* ;

vers qu'on peut regarder comme une espèce de traduction de celui-ci de Virgile, *Enéide*, Liv. I :

Latonæ tacitum pertentant gaudia pectus.

L. H. Le mot *chatouiller* ne fait pas tout seul la beauté du vers de Racine ; car ce mot par lui-même a besoin d'être relevé pour entrer dans le style noble. C'est *chatouiller l'orgueilleuse faiblesse* qui forme une suite d'expressions neuves, fortifiées et embellies par leur assemblage.

Chatouiller son âme avec surprise est une expression mauvaise de tout point.

comme divin ce qu'on ne balancerait pas à condamner dans un autre.

G. F. *Orgueilleuse*, épithète d'un sens admirable; car orgueil et vanité n'ont pour principe que la faiblesse. *Chatouiller l'orgueilleuse faiblesse*; style d'une extrême énergie, mais dont la hardiesse n'a rien de choquant, parce que les expressions sont aussi justes que hardies. Le mérite des mots dépend de la manière dont ils sont placés, de l'ordre et de l'arrangement de la phrase....

On a prétendu que le vers de Racine était imité de celui où Virgile dit, qu'*à l'aspect de Diane et de ses Nymphes, le cœur de Latone est ému d'une joie secrète*; mais il n'y a aucune ressemblance entre ces deux vers. Virgile peint un sentiment naturel et légitime; Racine, le mouvement d'une passion coupable. *Chatouiller* est un terme familier et bas; *pertentare* est en latin une expression noble et agréable.

☞ Le vain orgueil suppose moins peut-être la faiblesse que la sottise; mais la suppose-t-il également, la faiblesse ne le suppose pas de même à son tour, ou, ce qui revient au même, la *faiblesse* n'est pas nécessairement *orgueilleuse*, et *orgueil* et *faiblesse* n'en sont pas moins deux sortes d'extrêmes opposés entre eux. Or, c'est la réunion, ici si vraie, de ces deux extrêmes dans *faiblesse orgueilleuse*, qui rend cette expression tout-à-fait pittoresque, et en fait une très-heureuse *alliance de mots*. Il n'en fallait pas davantage pour relever *chatouiller*, et lui donner cette noblesse qu'il n'a pas dans l'usage ordinaire.

8 J'écrivis en Argos pour hâter ce voyage.

L'AB. D'OLIV. *Argos* étant un nom de ville, il fallait *à Argos*, quoique cette ville donne son nom à un royaume. On dirait, *j'écrivis à Maroc*, et non *en Maroc*. Autrefois on mettait *en* devant les noms de villes qui commencent par une voyelle, *en Avignon*, *en Orléans*. Mais *en*, depuis long-temps, ne va plus qu'avec des noms de grands pays, *en Angleterre*, *en Italie*, etc.

L. B. et L. H. M. l'abbé d'Olivet croit que, selon la grammaire, il faudrait j'écrivis *à Argos*; et M. de Mar-

ce mot. On a vu dans *Britannicus*, *Quel démon envieux*, etc. Malherbe n'a pas employé ce mot à propos en parlant d'un jardin :

mental prétend que Racine a cru pouvoir prendre cette licence pour éviter l'hiatus désagréable que forme la rencontre des deux voyelles à *A*. Nous croyons, avec l'abbé Desfontaines, qu'*en Argos* signifie ici le pays d'*Argos*, et non la ville de ce nom ; qu'il vaut mieux dire *en Argos* qu'*à Argos*.

G. F. Il est évident que Racine s'est servi de cette façon de parler, *en Argos*, pour ne pas blesser les loix de l'harmonie, souvent plus sacrées en poésie que celles de la Grammaire. Louis Racine et Desfontaines prétendent mal-à-propos qu'*en Argos* signifie *en Argolide*. *Argos* ne peut pas plus signifier l'*Argolide* que *Milan* ne peut signifier *le Milanais*. Marmontel ne se trompe pas moins en prétendant qu'il faudrait, même en prose, prendre la même licence que Racine a prise en vers. Rien ne serait plus ridicule que de dire en prose : *J'ai écrit en Arras, en Arles, en Avignon.*

☞ Et rien n'est plus ridicule que toutes ces assertions tranchantes d'un homme qui veut toujours qu'on le croie sur parole, et ne se met jamais en peine de donner la plus petite raison. Pourquoi donc *j'ai écrit en Arras, en Orléans, en Avignon*, serait-il, à son avis, si ridicule en prose, dès qu'il est loin de le trouver ridicule en vers ? Est-ce que la prose est ennemie de l'harmonie, et que le plaisir de l'oreille ne doit y compter pour rien ? *En Avignon, en Orléans, en Arras*, ne peuvent être ridicules que parce qu'ils ne sont plus autorisés par l'usage.

9 Et ne craignez-vous point l'impatient Achille ?

G. F. Il ne faut pas prendre à la lettre ce mot *impatient*, qui signifie dans notre langue un homme qui s'irrite d'un rien. L'impatience dans ce sens est une petite passion de comédie qui n'est ni héroïque, ni tragique. *Impatient Achille* veut donc dire *le bouillant*, *l'impétueux Achille*. Racine l'a pris dans le sens des Latins. Il est vrai que les Latins, dans ce sens, y joignent toujours un autre mot, *impatiens*

sine; c'est ce qu'a fait J.-B. Rousseau dans son Ode au comte de Luc :

> Ou tel que d'Apollon le ministre terrible,
> Impatient du Dieu dont le souffle invincible
> Agite tous ses sens, etc.

☞ Ce n'est pas donner une idée juste du mot *impatiens*, que de dire qu'il signifie dans notre langue un *homme qui s'irrite d'un rien*. Il peut signifier cela ; mais ne signifie-t-il que cela seul ? *Impatient* veut dire à la lettre, qui manque de patience, soit dans la souffrance d'un mal, soit dans l'attente de quelque bien. Il pouvait donc se prêter à la signification qu'on lui donne ici, à celle de, *qui ne saurait souffrir des contrariétés, des obstacles*. En latin, il a souvent un génitif pour complément ; mais ce complément ne lui est pas toujours nécessaire, et il peut, dans bien des cas, s'employer, dans cette langue comme dans la nôtre, d'une manière absolue.

> 10 Je plains mille vertus, une amour mutuelle,
> Sa piété pour moi, ma tendresse pour elle.

L. B. et L. H. Racine a pris ce mot *piété* dans le même sens que les Latins. Nous n'en avons point d'autre qui puisse exprimer ce sentiment de la nature.

☞ Les Latins voulaient que les parens fussent honorés par les enfans à l'égal des Dieux, et c'est pourquoi ils appelaient aussi du nom de *piété* l'amour filial. C'est cet amour, dont Énée a été chez les Anciens un si grand modèle, qui lui valut, autant que son zèle pour la religion, le titre de *pieux*. Mais ne disons-nous pas, nous, dans le style soutenu, la *piété filiale* ? Ne disons-nous pas même simplement *la piété*, quand toutes les circonstances du discours indiquent assez que cette piété se rapporte aux parens ? Et il y a plus, nous appelons *piété pour les morts*, les sentimens et les marques d'affection qu'on leur continue après leur mort ; nous appelons *piété envers les malheureux*, cette piété active, tendre, pleine de ménagemens, qui ne se

borne pas à les plaindre. C'est ce que dit le Dictionnaire même de l'Académie.

11 Prends cette lettre. Cours au-devant de la Reine,
Et suis, sans t'arrêter, le chemin de Mycène.

L. Rac. Cette expression *aller au-devant* est ici dans le sens très-simple et juste, *préviens son arrivée*. Quelquefois elle marque du respect, suivant l'observation du P. Bouhours : *On va au-devant du Roi, un fils va au-devant de son père*. Ainsi la confidente de Monime devait lui dire d'*aller au-devant de Mithridate*, Acte II, Scène Ire, plutôt que de lui dire : *Venez à sa rencontre*. *Aller à la rencontre* est une expression qui ne paraît pas respectueuse.

☞ C'est bien sans doute pour *prévenir*, et même pour empêcher l'arrivée de la Reine, qu'Agamemnon envoie Arcas au-devant d'elle. Mais *courir* ou *aller au-devant* ne peut pas, je crois, se dire dans le sens de *prévenir*, avec un nom de personne comme avec un nom de chose, et comme dans ces exemples : *Aller au-devant du mal*; *aller au-devant d'une objection*; *il va toujours au-devant de ce qu'on peut souhaiter de lui*. (Voir pour le surplus de la remarque le n°. 17 de *Mithridate*).

22 On accuse en secret cette jeune Ériphile,
Que lui-même, captive, amena de Lesbos.

L'Ab. d'Oliv. *Que lui-même amena captive*, serait l'arrangement de la prose; mais que *lui-même captive amena* est une inversion forcée dont je crois n'avoir vu d'exemple que dans Marot; encore n'en suis-je pas sûr. *Andromaque est une tragédie de Racine, que lui-même, nouvelle, fit jouer en* 1668. Une inversion si gothique dans la prose, le serait-elle moins dans les vers?

L'Ab. Desfont. La phrase de Racine revient à celle-ci : *Cette jeune Ériphile que lui-même il amena captive de Lesbos*. La transposition du mot *captive*, placé avant le verbe *amena*, donne plus de force : voilà tout le mystère. Quant à ce que le censeur dit qu'il n'a vu aucun exemple de

cette inversion dans nos poètes, je puis l'assurer que rien n'est si commun, surtout dans les Odes : il faut que le censeur ait lu peu de vers.

L. B. et L. H. Cette inversion n'est point sans grâce, comme l'a remarqué l'abbé Desfontaines : elle est familière à Racine, qui dit encore, au même acte, scène II :

. . . . Les Troyens pleurent une autre Hélène
Que vous avez, captive, envoyée à Mycène.

☞ Ce dernier exemple ne ressemble pas du tout au premier : *captive* y précède seulement le participe qu'il suivrait dans la construction ordinaire, et, si l'*ordre d'analyse* se trouve interverti entre les deux mots, du moins, comme ils restent joints immédiatement l'un à l'autre, et qu'ils sont en accord de genre et de nombre, on voit entre eux cet *ordre de liaison* absolument nécessaire dans toutes les langues, et jusque dans les plus grandes hardiesses du style. Dans le premier exemple, au contraire, il n'y a ni ordre d'analyse, ni ordre de liaison, puisque *captive* se trouve, non pas simplement entre le verbe, au régime duquel il se rapporte, et le pronom *lui-même*, sujet apparent de ce verbe, mais entre ce pronom et un autre sous-entendu (il) véritable sujet. Et notes bien que cet adjectif, si bizarrement placé, ne peut en aucune manière, dans cette phrase, être considéré comme une sorte d'ablatif absolu. Ainsi l'inversion dont il s'agit est moins un *ordre renversé* ou *inverse* qu'un vrai *désordre*. Elle serait légitime et ne pourrait qu'être approuvée, si *captive* venait immédiatement après *que* pour *laquelle*, dont il est l'adjectif ; et le vers n'en serait pas moins élégant, quoique peut-être un peu moins doux dans les deux premières syllabes :

Que captive lui-même amena de Lesbos.

13 Et que puisse bientôt le ciel qui nous arrête,
Ouvrir un champ plus noble à ce cœur excité !

L. B. *Et que puisse.... le ciel.... ouvrir*, etc. Inversion dure.

L. H. Construction très-poétique, très-animée, très-oratoire, et adoptée par tous les poètes et les orateurs.

☞ C'est sans doute ce *que* devant *puisse* qui a fait paraître à Luneau cette construction dure. Mais si ce *que* n'était pas exprimé, ne faudrait-il pas nécessairement le sous-entendre? La proposition qui commence par *puisse* n'en suppose-t-elle pas avant soi une autre dont elle n'est que le complément, et ne la fait-elle pas suppléer dans l'esprit? Voltaire a employé le même tour que Racine dans ces vers du rôle d'Alzire, Acte Ier, Scène V:

Que puisse seulement la colère céleste
Ne pas rendre ce jour à tous les deux funeste!
14 Tandis que, pour fléchir l'inclémence des Dieux,
Il faut du sang peut-être, et du plus précieux.

G. F. *Inclémence* est ici une expression noble, poétique, et très-heureusement employée. On dit l'*inclémence de l'air*, l'*inclémence de la saison*. Il semble que l'*inclémence* s'applique surtout aux Dieux du Paganisme, injustes, capricieux et cruels. On ne dirait pas bien l'*inclémence de Dieu*, parce que Dieu ne peut avoir ni vices ni passions.

☞ Puisque M. Geoffroy a tiré toute cette remarque de Louis Racine, il devait au moins le dire; il devait aussi ajouter que l'*inclémence des Dieux* rend très-bien l'*inclementia Divûm* des Latins; qu'au reste ce n'est pas Racine qui a fait ce mot-là; que Corneille s'en était servi dans une de ses premières pièces (*Clitandre*). A-t-il donc cru, au moyen de cette suppression et d'un petit changement dans le style, déguiser son larcin? ou a-t-il cru que ce n'était pas voler que de ne voler qu'à moitié?....

Voltaire a dit aussi *fléchir l'inclémence des Dieux*; *Oedipe*, Acte II, Scène V:

Je vais, je vais moi-même, accusant leur silence,
Par mes vœux redoublés fléchir leur inclémence?
15 Et qui, de son destin qu'elle ne connaît pas,
Vient, dit-elle, en Aulide interroger Calchas.

L. B. *Interroger de* est un tour latin. *Interroger sur*, qui a prévalu, est un tour grec.

L. H. Il est vrai qu'*interroger de*, (*interrogare de*) est plus latin que français. Je ne vois pas pourquoi Racine a préféré *de* à *sur*. Cette dernière façon de parler est la seule en usage. Mais je ne sais pourquoi le commentateur la fait grecque. Il se trompe : en grec, on dirait *péri*, et non pas *épi*, qui répond à notre préposition *sur*.

☞ Mais *péri* répond à *de*, *touchant*, *au sujet de*, et c'est précisément *de* que Racine a mis. Donc *interroger de* peut être aussi une façon de parler grecque. M. de Laharpe a prouvé tout juste contre lui-même.

Au reste, il est aisé de voir pourquoi le poète a préféré *de* à *sur*. C'est parce qu'abusé sans doute par le tour latin ou grec, il a pu le croire aussi bon, et parce que d'ailleurs il l'a trouvé plus doux. *Sur* eût, en effet, rendu le vers bien dur : *Et qui sur son destin....* Enfin n'a-t-il pas pu penser que *sur* n'eût pas si bien fait entendre que ce *destin* était tout-à-fait *inconnu* ?

16 Déja de leur abord la nouvelle est semée.

L. H. Clytemnestre et les deux princesses ne sont point venues par mer. *A bord* n'est donc pas le mot propre. On dit bien *abord* pour *approche*, *à son abord* pour *à son approche* ; d'où vient la phrase *aborder quelqu'un* pour *approcher*. Mais quand il s'agit d'arriver dans un lieu, d'entrer quelque part, on ne peut alors se servir d'*abord* et d'*aborder* comme synonymes, à moins qu'on n'arrive par eau. Il s'agit, dans le vers cité, de l'entrée des deux princesses dans le camp : il y a donc impropriété de terme.

G. F. On a fait sur cette expression *leur abord* au lieu de *leur arrivée*, beaucoup de chicanes grammaticales : on veut qu'*abord* ne puisse se dire que des personnes qui sont venues par eau ; cependant on dit bien *aborder quelqu'un*, pour dire *s'en approcher* : on dit *à son abord*, *au premier abord*, sans qu'il soit question là de mer ni d'eau. *La nouvelle de leur abord* signifie donc *la nouvelle qu'elles approchent*. Dans cette expression condamnée par Laharpe

et Louis Racine, il n'y a pas même une faute de Grammaire; seulement c'est une façon de parler peu usitée, qui ne conviendrait pas en prose, mais qu'il faut laisser aux poètes comme un synonyme d'*arrivée*. ..

☞ Si M. Geoffroy eût bien fait attention, il aurait vu que ce que dit M. de Laharpe, c'est qu'*abord* et *aborder* se disent bien pour l'*approche de quelqu'un* et pour *approcher de quelqu'un*, mais qu'ils ne peuvent se dire pour *arriver* et *entrer* dans quelque lieu, qu'*autant qu'on arrive par eau*. Il se serait, par conséquent, épargné toute la première partie de sa remarque, qui ne porte que sur une fausse supposition. Quant à la seconde partie, elle aurait pour elle, avec l'autorité de Racine, celle de La Fontaine, *Paysan du Danube :*

> C'est là ce que j'ai vu dans Rome à mon *abord* ;

de Molière, *dom Garcie de Navarre*, Acte IV, Scène I :

> A de l'*abord* du comte éventé le secret ;

de Boileau, *Lutrin*, Chant III :

> Aux cris qu'à son *abord* vers le ciel il envoie,
> Il rend tous ses voisins attristés de sa joie.

Mais l'usage est plus fort que toutes ces autorités, et il paraît que l'usage n'autorise plus *abord* dans ce sens-là; il paraît même que le Dictionnaire de l'Académie le condamne d'une manière au moins indirecte.

17 Vous voulîtes voir l'Aulide où son père l'appelle,
Et l'Aulide vous voit arriver avec elle.

L. B. L'abbé Desfontaines observe, dans ses notes sur l'*Enéide* de Virgile, que tous nos auteurs français disent l'*Aulide*, comme si c'était une province et non une ville, ou un [illegible] le mer. Nous croyons avec lui qu'on devrait dire *Aulis*, [illegible]ne on dit *Memphis*, et non *Memphide*.

L. [illegible] importe ? Où est le mal que le canton de la Grèce où [illegible] port d'*Aulis*, s'appelle l'*Aulide* dans nos poètes [illegible] ?

☞ Tel était même, suivant Louis Racine, son véritable nom. « Le port, dit-il, s'appelait *Aulis*, et la contrée l'*Aulide*; ainsi il faut dire *en Aulide*, et *dans l'Aulide* :

» Je l'aimais à Lesbos, et je l'aime en *Aulide*....
» Jamais Iphigénie en *Aulide* amenée.

» Boileau. »

18 Et de tant de grandeurs dont j'étais prévenue,
Vile esclave des Grecs, je n'ai pu conserver
Que la fierté d'un sang que je ne puis prouver.

G. F. *Dont j'étais prévenue*, c'est-à-dire, *qui m'étaient annoncées*; façon de parler qui manque de netteté et d'élégance.

☞ Je ne vois pas qu'*elle manque d'élégance*, mais je vois très-bien qu'elle manque de *netteté*, puisque, matériellement la même que dans ce vers de *Bajazet*, justement censuré sous le n°. 15,

Le peuple prévenu d'un nom si favorable,

elle présente un sens tout-à-fait différent, et qui ne paraît pas plus avoué par l'usage, si même il ne l'est pas moins. Il me semble qu'il y a une grande différence entre *des grandeurs dont j'étais prévenue*, et *des grandeurs dont on m'avait prévenue*; que *des grandeurs dont j'étais prévenue* signifierait, si on pouvait le dire, *des grandeurs dont j'avais l'âme préoccupée, éprise*, et que *des grandeurs dont on m'avait prévenue* signifierait *des grandeurs dont on m'avait avertie par avance*.

19 Mais Calchas est ici, Calchas si renommé,
Qui des secrets des Dieux fut toujours informé.
Le ciel souvent lui parle. . . . . .

L. B. Si Calchas est *toujours informé des secrets des Dieux*, il est superflu d'ajouter que *le ciel lui parle souvent*; c'est dire la même chose d'une manière plus faible.

L. H. Pourquoi donc ? Assurément cet hémistiche, *le ciel souvent lui parle*, ajoute à ce qui précède, et ne l'affaiblit nullement. Il y a cent manières d'être *informé des secrets des Dieux*; mais celui à qui *le ciel parle* et *parle souvent*, a un privilége particulier.

☞ Il sait par révélation directe, immédiate; il sait par les Dieux mêmes, et, par conséquent, d'une manière sûre, indubitable, de manière, dis-je, à ne pouvoir être induit en erreur. Il pourrait n'en être pas de même, s'il ne savait que par voie indirecte, que par ouï-dire, que par divination, ou que par conjecture.

20 Ce destructeur fatal des tristes Lesbiens,
Cet Achille, l'auteur de tes maux et des miens,
Dont la sanglante main m'enleva prisonnière;
Qui m'arracha d'un coup ma naissance et ton père,
De qui, jusques au nom, tout doit m'être odieux,
Est de tous les mortels le plus cher à mes yeux.

L. B. Cette expression, *m'arracha ma naissance*, n'est point correcte : on ne peut pas dire en effet qu'*on arrache la naissance* à une personne, en lui ôtant les moyens de connaître ceux de qui elle tient le jour.

L. H. *Qui m'arracha d'un coup ma naissance et ton père*, est un très-beau vers. L'ellipse *du secret de ma naissance* est si claire après tout ce qui précède, qu'il ne restait à remarquer dans ce vers que la force et la précision. Mais remarquez aussi la beauté progressive de cette période de six vers, depuis *ce destructeur fatal*, etc., jusqu'à ce dernier vers, qui partout ailleurs serait fort commun, et que les cinq vers qui l'amènent rendent si frappant.

☞ Oui, le vers, *qui m'arracha ma naissance et ton père*, a de la force et de la précision. Mais cette force et cette précision ne nuisent-elles pas un peu à la clarté ? *Ma naissance*, étant avant *ton père*, et immédiatement après *arracha*, paraît-il bien que c'est avec le *père* de Doris qu'a été *arrachée* la *naissance* d'Ériphile ? Et puis, que dont

signifier, à la rigueur, *m'arracha ma naissance?* N'est-ce pas l'*aveu de*, plutôt que le *secret de* qui semble sous-entendu entre ces deux mots? Ou si l'on veut qu'il y ait *du secret*, n'est-ce pas alors l'*aveu du secret?* Et puis enfin, accordons que ce soit purement et simplement *m'arracha le secret de ma naissance*, comme le veut M. de Laharpe, *m'arracha le secret de ma naissance* ne signifiera-t-il pas encore *me fit avouer, déclarer ma naissance?* Or, est-ce là ce qu'Eriphile pouvait et voulait dire? Non, je ne crois pas du tout qu'*arracher* soit le terme propre. Voltaire fait dire avec bien plus de justesse à Brutus, en parlant de Messala, Acte V, Scène I :

> J'attendais que du moins l'appareil des supplices
> De sa bouche infidèle *arrachât ses complices :*

c'est-à-dire, le nom, la dénonciation de ses complices.

> 21 Le ciel s'est fait sans doute une joie inhumaine
> A rassembler sur moi tous les traits de sa haine.

L'AB. D'OLIV. Après *se faire une joie*, il était plus naturel et plus régulier de mettre *de* qu'*à*. On dit, *j'ai de la joie à vous voir*, et *je me fais une joie de vous voir*. J'avoue que c'est là une observation bien légère; mais je m'y arrête exprès pour faire sentir à ceux qui connaissent le mérite de l'exactitude, que toute négligence qui n'est pas raisonnée, fait peine au lecteur, surtout quand l'auteur pouvait l'éviter à si peu de frais. J'appelle négligence raisonnée, celle qu'on se permettrait avec mûre réflexion, et pour donner un sorte de grâce au discours. *Quædam etiam negligentia est diligens*, nous dit le grand maître en l'art d'écrire, (Cicéron, dans son livre de l'Orateur).

L. H. Je suis entièrement de l'avis de l'abbé d'Olivet. *Je me fais une joie de* est la seule construction française.

☞ Tous les autres commentateurs, Desfontaines, Louis Racine, et Geoffroy, pensent là-dessus comme d'Olivet et Laharpe. Louis Racine dit cependant que son père, qui

pouvait mettre *de*, a préféré *à*. Desfontaines, pour excuser le poète, dit que, de son temps, on pouvait mettre indifféremment *de* ou *à*. Geoffroy dit tout uniment que *se faire une joie à* est une véritable faute contre la Grammaire, dont il ne résulte aucune beauté.

Pour moi, je reconnais aussi que *se faire une joie à* est une faute; mais Racine n'a pas dit *se faire une joie à*; il a dit *se faire une joie inhumaine à*, et il me semble que ce n'est pas beaucoup près la même chose. Dans le premier cas, *joie* laisse à désirer un complément : *quelle joie*? Et dans le second, il en a un : *inhumaine*. Reste à savoir si, avec ce complément, *de* était encore de rigueur. Je ne le pense pas, et je pencherais même à croire que *à* a pu paraître mieux convenir, comme plus fort et plus énergique. En effet, il montre le ciel s'acharnant en quelque sorte sur sa victime; il le montre comme jouissant à la poursuivre, à l'accabler. Enfin, s'il y a une faute dans l'expression dont il s'agit, elle se réduit à bien peu de chose, et ce n'est pas précisément celle qu'on a reprise.

22. Je me laissai conduire à cet aimable guide.

L. B. Il serait plus exact de mettre *par cet aimable guide*; car *se laisser conduire à quelqu'un*, c'est *se laisser conduire auprès de quelqu'un*.

L. H. La remarque est juste; mais quel tableau que celui qu'Ériphile vient de tracer! quelle poésie, et de sentiment, et de style! Le rôle d'Ériphile est une des choses que Racine a le plus fortement écrites.

☞ Ce qui fait que la préposition *à* ne peut guère remplacer la préposition *par* après *conduire*, c'est qu'elle sert ordinairement à marquer le but, le terme de l'action que ce verbe exprime : mais, comme c'est *par un guide*, ordinairement, et non pas *auprès d'un guide* qu'on se laisse conduire, *à* doit prendre ici bien plus naturellement le sens de *par* que celui d'*auprès*, et l'équivoque, par conséquent, se réduit a

peu-près à rien, comme dans ces vers de J.-B. Rousseau, Ode, *Paraissez, Roi des Rois* :

> Ouvrez, ouvrez les yeux, et laissez-vous conduire
> Aux divins rayons de sa foi.

On demandera si, toute équivoque à part, *se laisser conduire à quelqu'un*, peut bien se dire pour *se laisser conduire par quelqu'un?* Le cas est, je crois, le même pour *se laisser conduire*, que pour *se laisser séduire*. Or, voici ce que dit Voltaire sur ces deux vers de l'*Héraclius* de Corneille :

> Impatient déjà de *se laisser séduire*
> Au premier imposteur armé pour me détruire.

« *Se laisser séduire à quelqu'un* n'est plus d'usage, et au » fond c'est une faute. Je me suis laissé aimer, persuader, » avertir par vous, et non pas laissé aimer, persuader, » avertir à vous. »

Mais d'après l'Académie elle-même, on peut *se laisser vaincre à la pitié, à des raisons, se laisser emporter à la vengeance, aux plaisirs*. Pourquoi donc ne dirait-on pas *se laisser séduire*, ou *se laisser conduire à*? Il me semble qu'il faut distinguer si le régime indirect est un nom de chose ou un nom de personne; que, dans le premier cas, il faut *à*, et, dans le second, *par*. *Se laisser séduire aux plaisirs*, et *se laisser séduire par un conteur de sornettes*; *se laisser vaincre à la pitié*, et *se laisser vaincre par un rival*. Pourquoi cette différence? C'est que la préposition *par* présente son régime comme cause intelligente et active de l'action exprimée par le verbe, et que la préposition *à* ne le présente que comme cause aveugle et passive.

D'après cela, l'exemple de J.-B. Rousseau rapporté ci-dessus est non-seulement sans reproche, mais conforme à la règle. Il en est de même de celui de Boileau, Épître VII :

> Et mille autres qu'ici je ne puis faire entrer,
> A leurs traits délicats *se laissent pénétrer*.

et de ceux de Voltaire, *Henriade*, Chant X :

L'Éternel à ses vœux *se laissa pénétrer*....
Combattans sans courage, et chrétiens sans vertu,
A quel indigne appât vous *laissez-vous séduire?*

Hé bien ! ma fille, embrassez votre père.
Il vous aime toujours. — Que cette amour m'est chère!

L. Rac. On vient de voir *amour* au féminin, pour la passion de l'amour, dans ces vers du rôle d'Ériphile :

Je périrai, Doris, et par une mort prompte,
Dans la nuit du tombeau j'enfermerai ma honte,
Sans chercher des parens si long-temps ignorés,
Et que *ma folle amour* a trop déshonorés.

Ici il est encore au féminin, parce qu'il est pour la tendresse paternelle.

☞ Depuis long-temps *amour* ne peut être féminin au singulier, que lorsqu'il signifie la passion d'un sexe pour l'autre ; encore n'est-ce qu'en poésie qu'il est susceptible de ce genre. Mais dans ce même sens, il est presque toujours féminin au pluriel, même en prose. Je dis *presque toujours*, car on le trouve quelquefois au masculin. Molière, *Femmes Savantes*, Acte IV, Scène II :

Mais ces *amours* pour moi sont trop *subtilisés*,
Je suis un peu grossier, comme vous m'accusez.

Voltaire, dans son Conte du *Dimanche* :

Agonis raconta ses *malheureux amours*;

dans son *Enfant Prodigue*, Acte V, Scène V :

Un autre dit que c'est un effronté,
D'*amours obscurs* follement entêté.

Le même poète, *Henriade*, Chant I, fait *amours* masculin, en entendant par ce mot une chose aimée avec passion :

Les solides vertus furent ses *seuls amours*,

tandis que Molière, *Femmes Savantes*, Acte I, Scène I, dit en parlant de la passion pour une chose :

Et la philosophie a toutes mes amours.

24 Aux affronts d'un refus craignant de vous commettre,
Il m'avait par Arcas envoyé cette lettre.

L'AB. D'OLIV. On dit bien *commettre quelqu'un*, et *se commettre*, pour signifier *exposer quelqu'un*, et *s'exposer soi-même* à recevoir un déplaisir. Mais ce verbe ne s'emploie qu'absolument, et l'on ne dit point *se commettre* à quelque chose. *Craignant de vous commettre aux affronts d'un refus*, n'est pas français ; outre qu'il faudrait, l'*affront d'un refus*, plutôt que *les affronts d'un refus*. Là même, si je ne me faisais une peine de tant insister sur cette phrase, j'ajouterais que l'*affront de quelque chose* n'est guère bon. *Affront* va tout seul, à moins qu'il ne soit suivi d'un verbe avec la préposition *de*. Car on dira, l'*affront d'être refusé*, bien mieux qu'on ne dirait l'*affront d'un refus*.

L'AB. DESFONT. *Commettre* dans ce sens ne s'emploie en effet qu'absolument. L'expression est donc plus latine que française, et l'abbé d'Olivet a eu ici raison. Mais pourquoi dit-il que l'*affront d'un refus* aurait mieux été que *les affronts* ? *Les affronts* me semblent plus expressifs et plus harmonieux. Il ajoute que l'*affront d'une chose* n'est guère bon ; que l'*affront* va tout seul. C'est le prosateur grammairien qui décide toujours : en cet endroit il décide mal, même en son genre.

☞ Louis Racine, Luneau et Laharpe adoptent la Remarque de l'abbé d'Olivet avec les restrictions de l'abbé Desfontaines. Geoffroy en rejette jusqu'à la partie qu'adoptent ces quatre critiques. « Puisque l'abbé d'Olivet, dit-il, avoue » qu'on peut bien dire *se commettre* ou *commettre quelqu'un*, pour dire s'*exposer* ou *exposer quelqu'un à recevoir un déplaisir*, pourquoi ne dirait-on pas *se commettre* » ou *commettre quelqu'un à quelque chose* ? C'est une

» liberté qu'il faut laisser aux poètes. Il n'en est pas de même » de *se commettre* comme de *se compromettre*, qui ne » peut être employé que dans un sens absolu, en prose » comme en vers. » Mais c'est précisément ce qu'ont prétendu tous les autres commentateurs, que *commettre quelqu'un* ou *se commettre*, pour *exposer quelqu'un* ou *s'exposer*, ne s'emploie que *dans un sens absolu*, c'est-à-dire, ne prend point de régime indirect, ne prend point *à* avec un nom de chose. Et ces Messieurs ont pour eux le Dictionnaire de l'Académie, qui dit que ce verbe, avec un régime indirect, signifie *confier à* ou *se confier à*. D'après cela, tous les raisonnemens sont inutiles ; il faut céder à l'usage. Est-il vrai d'ailleurs que la poésie puisse ici plus que la prose ? Le sens des mots n'est-il pas essentiellement le même dans tous les genres d'écrire ?

25 Arcas s'est vu trompé par notre égarement.

L. H. Le commentateur (Luneau) pense qu'*égarement* ne se prend plus que dans *le sens moral*. J'avoue que, dans ce dernier sens, il est plus commun que dans le sens propre. Je ne vois cependant aucune raison quelconque pour ne pas l'employer au physique, et je crois que cette acception est encore admissible. Ne dirait-on pas dans une histoire, en parlant d'un officier : « L'égarement de sa troupe, qui se » trompa de chemin, l'empêcha d'arriver à l'ennemi ? »

☞ M. Geoffroy dit que M. de Laharpe a prouvé contre lui-même par cet exemple de sa façon ; qu'*égarement* ne peut se prendre qu'au figuré, pour signifier les désordres de l'esprit et du cœur ; mais que l'autorité de Racine et la pauvreté de notre langue devraient peut-être le faire admettre en vers, pour signifier l'erreur qui fait qu'on s'égare en route. Mais pourquoi ne s'est-il pas donné la peine d'ouvrir le Dictionnaire de l'Académie ? Il y aurait vu qu'*égaremens* s'emploie plus ordinairement au figuré, mais que cependant on peut sans doute l'employer au propre ; et il y aurait trouvé cet exemple analogue à celui de Racine et à celui de Laharpe :

Après un long égarement, ils rentrent dans leur chemin. En voici un du Dictionnaire de Trévoux : *L'égarement est dangereux dans les bois et les montagnes.*

26 Et mon choix, que flattait le bruit de sa noblesse,
Vous donnait avec joie au fils d'une déesse.
Mais, puisque désormais son lâche repentir
Dément le sang des Dieux dont on le fait sortir,
Ma fille, c'est à nous de montrer qui nous sommes,
Et de ne voir en lui que le dernier des hommes.

L. Rac. *Le bruit de sa noblesse* a ici un sens ironique. Comme elle ne le regarde plus que comme *le dernier des hommes*, elle fait entendre que quand on le dit fils d'une Déesse, ce n'est qu'un *bruit* qui peut-être est faux.

G. F. *Un choix flatté* par *un bruit*, et par *un bruit de noblesse!* Ce style est très-hardi. *Flattait mon choix*, c'est-à-dire, *me flattait, moi, qui l'avais choisi. Bruit*, comme l'observe Louis Racine, a ici un sens ironique dans la bouche de Clytemnestre.

☞ *Bruit* peut avoir ici, en effet, un sens ironique; mais il faut pourtant savoir que Racine emploie assez souvent ce mot en bonne part et par éloge, comme quand Xipharès dit à Mithridate :

Montrer aux nations Mithridate détruit,
Et *de votre grand nom* diminuer le *bruit*.

et Ismène à Aricie, en parlant d'Hippolyte :

Et même en le voyant, le *bruit de sa fierté*
A redoublé pour lui ma curiosité.

Un bruit de noblesse serait bien ridicule. Mais Racine ne l'a point dit; il a dit *le bruit de sa noblesse*, pour *le bruit que fait sa noblesse* ou *qu'on fait de sa noblesse*, et il n'y a là rien de très-hardi, ce me semble. Ce qui est véritablement hardi, et plus que hardi peut-être, c'est *un choix flatté d'un bruit, par un bruit*, et, par conséquent, réputé sensible à ce bruit. Mais ce qui surtout paraît au-delà

des bornes de la hardiesse, c'est ce *choix qui donne avec joie*. Ce *choix flatté qui donne avec joie*, forme une personnification si décidée et si soutenue, que la personne qui fait le choix n'est plus, en quelque sorte, que dans le choix lui-même. Or, est-il bien permis de personnifier ainsi un *choix*? un *choix*, qui n'est ni une faculté, ni une affection ou une passion, ni enfin une qualité de la personne, mais un simple acte, et un acte instantané, de sa volonté?

Voltaire fait dire au vieux solitaire de Jersey, *Henriade*, Chant I:

> Là, quelque espoir au moins flatte mes derniers jours.

Mais, comme la personnification ne tient qu'à un seul mot, qu'elle paraît sans dessein, et qu'elle passe rapidement, l'esprit, qui l'aperçoit à peine, la réduit à l'instant même à l'expression ordinaire, *me flatte dans mes derniers jours*. Et d'ailleurs, les jours étant pour la *vieillesse*, dernier âge de l'homme et son dernier état physique, répugneraient-ils autant qu'un *choix* à une personnification plus marquée?

Boileau, dans son portrait de la *Dévote bilieuse*, Satire X, personnifie le *soupçon* de cette dévote à peu-près de la même manière que Racine a personnifié le *choix* de Clytemnestre:

> Il n'est rien où d'abord son soupçon attaché
> Ne présume du crime et ne voie un péché.

Mais cette personnification ne peut être ni plus naturelle ni mieux entendue, puisque le *soupçon* est tellement tourné en habitude dans les personnes *soupçonneuses*, est tellement un des traits distinctifs de leur caractère, et est même tellement identifié avec elles, s'il faut le dire, qu'elles font voir en tout le *soupçon*, ne se montrent jamais que par le *soupçon*, et ne sont plus, en quelque sorte, que *soupçon* elles-mêmes.

27 . . . . . Oui, vous l'aimez, perfide,
> Et ces mêmes fureurs que vous me dépeignez,
> Ces bras, que dans le sang vous avez vus baignés;

et les marques d'affection qu'on leur continue après leur mort ; nous appelons *piété envers les malheureux*, cette piété active, tendre, pleine de ménagemens, qui ne se

Ces morts, cette Lesbos, ces cendres, cette flamme,
Sont les traits dont l'Amour l'a gravé dans votre âme.

L. Rac. Une ville est-elle au nombre des traits de l'Amour ? Eriphile a nommé Lesbos ; et, comme Iphigénie, dans sa vivacité, répète les mots qu'elle a prononcés, *Lesbos* se trouve ici naturellement placée avec les *morts*, les *cendres*, la *flamme*.

☞ Des *fureurs*, des *bras teints de sang*, des *morts*, des *cendres*, ne sont pas plus *au nombre des traits de l'Amour* qu'*une ville*. Mais une rivale jalouse peut penser que tout cela ne fait que rappeler la gloire, le triomphe du héros qu'elle adore, et ne sert même qu'à le faire admirer et chérir davantage. « Quelle profondeur de vérité dans ces » vers, s'écrie Laharpe ! Quelle profondeur de vérité, sans » parler des autres mérites ! Quelle connaissance du cœur » humain, et surtout de cette étrange passion de l'amour ! »

28 Vous me donnez des noms qui doivent me surprendre,
Madame ; on ne m'a pas instruite à les entendre ;
Et les Dieux, contre moi dès long-temps indignés,
A mon oreille encor les avaient épargnés.

L'Ab. Desfont. On reprend ici *encor* pour *jusqu'à présent*, et on a raison. Mais *encore* signifie quelquefois *au moins* ; et il peut avoir ce sens-là. Cependant j'aimerois mieux que Racine eût mis *au moins*. Ce qu'il y a de singulier, c'est qu'*encore* signifie sans difficulté *jusqu'à présent*, quand la proposition est négative : par exemple, *je n'ai pas encore été malade*. En vérité, l'étude de la Grammaire française inspire un peu la tentation de mépriser notre langue. Que de bizarreries on y découvre !

L. H. *Encore* pour *jusqu'à présent* ne peut se dire que quand la phrase est négative, et par conséquent l'abbé Desfontaines, qui convient du principe, a eu tort de justifier ce vers de Racine, qu'on lui a justement reproché. Dans les phrases affirmatives, *encore* signifie *de nouveau* quand il s'agit de temps. *Il n'était pas encore venu*, pour dire, *il*

Lesbos. La transposition du mot *captive*, placé avant le verbe *amena*, donne plus de force : voilà tout le mystère. Quant à ce que le censeur dit qu'il n'a vu aucun exemple de

n'était pas venu jusque-là, jusqu'à présent. Il est encore venu, pour dire, *il est venu de nouveau*. Ailleurs, il a un sens augmentatif. *Cette scène de Racine est encore plus belle que celle d'Euripide*. Il est aussi elliptique, et suppose une relation antécédente. *Puis-je encore en douter?* sous-entendu, *après une telle chose*. Ce qui peut faire voir le danger des fautes dans les auteurs classiques, c'est que ce vers de Racine, où le mot *encore* est mal placé, sans pourtant altérer le sens de la phrase, a été cause que Dubelloy l'a employé pleinement à contre-sens. Il dit, en parlant du canon, dont les Anglais se servirent les premiers :

Et dont le seul Anglais effraie encor la terre ;

ce qui veut dire, en bon français, que les Anglais se servent encore du canon quand personne ne s'en sert plus, et c'est tout le contraire de sa pensée.

G. F. Les Grammairiens et les Littérateurs s'accordent à condamner cet *encor*, mis pour *jusqu'ici* : tous conviennent qu'*encore* ne signifie *jusqu'ici* que lorsque la phrase est négative. *Les avaient encore épargnés à mon oreille* signifie *ne les avaient pas encore fait entendre à mon oreille* : c'est ce qui fait que cet *encor* ne choque point, ne fait aucune équivoque ; et quoiqu'il soit contraire à la lettre de la Grammaire, il n'en contredit pas l'esprit.

☞ Desfontaines et Geoffroy ont très-bien senti que le vers pouvait se justifier. Mais le justifier comme ils ont fait l'un et l'autre, n'est-ce pas le condamner d'une manière au moins indirecte? *Encore*, suivant Desfontaines, peut quelquefois signifier *au moins*. Mais quand peut-il le signifier? Ce n'est guère, je crois, que lorsqu'il est accompagné de la conjonction *si*, comme dans ces exemples : *Il ne m'a rien dit; si encore il eût daigné m'entendre! Il m'a fait assez de mal; si encore il me laissait tranquille! Encore s'il voulait!*.. Or, il est assez évident que ce n'est point ici cela. *Les avaient encore épargnés à mon oreille* signifie, dit Geoffroy, *ne les avaient pas encore fait en-*

L. B. *Et que puisse.... le ciel.... ouvrir*, etc. Inversion dure.

tendre. Oui, c'est bien là sûrement, quant au fond, ce que Racine a voulu exprimer; mais cela empêche-t-il que *les avaient encore épargnés* ne soit une phrase affirmative? Or si, comme il le prétend avec tous les Grammairiens et avec tous les Littérateurs, *encore* ne peut jamais signifier *jusqu'ici* dans une phrase affirmative, est-il bien d'accord avec lui-même de vouloir cependant le lui faire signifier ici? Comment donc justifier ce vers? Examinons le principe établi ou reconnu par ces Messieurs comme incontestable. Est-il bien vrai qu'*encore*, dans les phrases affirmatives, ne signifie, comme le dit Laharpe, que *de nouveau*, quand il s'agit de temps? Il me semble qu'il peut signifier aussi *toujours*, c'est-à-dire, continuation de la même chose : *Tels vous vîtes autrefois ces lieux, tels ils sont encore. Cet homme était bien léger, bien vain, n'est-ce pas? Eh bien! il est encore le même. Comment! vous êtes encore ici? Je vous croyais parti depuis long-temps. Encore*, dans tous ces exemples, n'est-il pas bien évidemment pour *toujours*? N'est-il pas bien évidemment pour *toujours* dans ces autres exemples du Dictionnaire de l'Académie : *Il régnait encore, il y a vingt ans : elle vit encore; il vivra encore dans vingt ans; il est encore au lit; il n'est pas mort, il respire encore; depuis vingt ans qu'ils sont ensemble, ils sont encore à avoir la première querelle*. Or, l'exemple de Racine ne se rapporte-t-il pas exactement à ceux-là? *Encore* n'y revient-il pas de même à *toujours*, et *toujours*, à *jusqu'ici*, à *jusqu'à présent*? Cependant il ne s'en suit pas qu'*encore* ne signifie point *de nouveau* dans les phrases affirmatives : il s'ensuit seulement qu'il ne l'y signifie pas nécessairement, qu'il ne l'y signifie pas toujours. Quand donc peut-il l'y signifier? Quand il s'agit d'une action réelle, effective, et en même-temps instantanée, passagère, comme d'*aller*, de *venir*, de *donner*, de *recevoir*, de *lire*, de *chanter*, etc. : *Donnez-moi encore à boire; vous recevrez encore de mes nouvelles; j'ai lu vos vers, mais je les lirai encore; chantez-nous encore, on vous entend*

Vient, dit-elle, en Aulide interroger Calchas.

L. B. *Interroger de* est un tour latin. *Interroger sur*, qui a prévalu, est un tour grec.

avec plaisir. Et quand signifie-t-il toujours? Quand il s'agit moins d'une action que d'un simple état, ou quand il s'agit d'une action purement négative, ou d'une action continuelle et permanente, sinon en elle-même, du moins par rapport à une autre, comme dans les divers exemples cités plus haut.

Observez, au reste, que la signification d'*encore* peut dépendre, et du temps du verbe qu'il modifie, et des autres circonstances du discours : *Il m'a dit encore aujourd'hui qu'il viendrait vous voir*; c'est-à-dire, *il m'a dit de nouveau. Ce n'est pas tout, il m'a dit encore qu'il vous demanderait raison de tel propos*; c'est-à-dire, *il m'a dit de plus. Il parlait encore quand je l'ai quitté*; c'est-à-dire, *il continuait à parler. Je suis encore tout étonné de ce que j'ai entendu*; c'est-à-dire, *j'en suis tout étonné jusqu'à ce moment.*

Il résulte de tout cela que le vers de Dubelloy est en effet très-répréhensible, et forme un vrai contre-sens. Mais, si M. de Laharpe a raison d'observer que les fautes des Auteurs classiques peuvent tirer à conséquence, a-t-il aussi raison d'assurer que la *faute* de Racine, supposé même que c'en fût une, a occasionné celle de Dubelloy? Pour me le persuader, il faudrait, certes, que Dubelloy l'eût dit lui-même. Son vers n'a aucun rapport avec celui de Racine, et il a pu le faire, comme il l'a fait sans doute, sans songer à aucune imitation. Mais tout le monde sait que Laharpe n'aimait pas Dubelloy; tout le monde sait aussi qu'il n'attendait pas toujours, pour lancer un trait de satire, que l'occasion s'en offrît d'elle-même. Du moins, il eût bien dû, en attaquant Dubelloy, ne pas rendre Racine responsable d'une faute qui lui est tout-à-fait étrangère. N'était-ce pas assez de lui en avoir imputé une qu'il n'a point faite?

29 Avez-vous pu penser qu'au sang d'Agamemnon,
Achille préférât une fille sans nom,
Qui de tout son destin ce qu'elle a pu comprendre,
C'est qu'elle sort d'un sang qu'il brûle de répandre.

celle de leur abord signifie donc *la nouvelle qu'elles approchent*. Dans cette expression condamnée par Laharpe

L'ab. Desfont. « Voilà, dit M. d'Olivet, un *qui* dont le » verbe ne paraît point; mais l'usage l'autorise, et c'est un » *gallicisme*. » L'usage l'autorise! Il me semble que cette phrase ainsi construite n'est guère conforme à l'usage vulgaire. Je ne connais point de *qui* placé de cette sorte dans nos ouvrages de prose. Cependant, comme il faut de la liberté dans la versification, je veux bien être aussi indulgent que l'auteur des Remarques.

L. H. Cette phrase est très-extraordinaire, et je ne sais si on trouverait ailleurs une pareille construction. « Qui n'a » rien pu comprendre de son destin, si ce n'est que, etc. » Voilà la phrase régulière. Essayez de construire celle de Racine, vous verrez que le *qui* ne se rapporte à rien, et n'amène aucun verbe à sa suite. Ce n'est là ni une licence ni un gallicisme : c'est tout simplement un barbarisme de phrase. Il n'y a pas moyen d'admettre une construction où le nominatif ne gouverne rien. Pour cette fois, c'est oser trop, et d'autant qu'il n'en résulte aucune beauté. Otez le *qui*, et lisez la phrase entière : « Ce qu'elle a pu comprendre de tout » son destin, c'est qu'elle sort d'un sang qu'Achille brûle de » répandre. » Il n'y a pas un mot à dire : cela est clair comme le jour. Mais que fait là ce *qui*? Que devient-il? Il reste tout seul. Encore une fois, ce n'est pas là parler français, et cette construction n'est même d'aucune langue. Il n'y en a point d'autre exemple dans Racine; mais celui-là est bien singulier. Au reste, c'est la seule fois que Racine a osé trop, lui qui ose si souvent et si heureusement.

☞ Louis Racine avait déjà, avant Laharpe, condamné cette construction comme irrégulière. Geoffroy, en la condamnant d'après Laharpe sans le nommer, s'étonne que *le scrupuleux et timide d'Olivet, cet homme tout entier grammairien*, excuse une pareille faute en la donnant pour un gallicisme. Il paraît ne pas moins s'étonner que Desfontaines, presque toujours en opposition avec d'Olivet, aime mieux ici partager son indulgence que la combattre. Ce second étonnement est très-peu fondé. Desfontaines avait com-

fait vœu de justifier en tout Racine contre d'Olivet : il ne pouvait donc pas décemment attaquer d'Olivet justifiant Racine. Le premier étonnement n'est pas plus fondé que le second, s'il ne porte que sur l'idée que d'Olivet n'était que grammairien. D'Olivet a prouvé, et peut-être mieux que Geoffroy, qu'il était très-bon littérateur et homme de goût. Ne lisait-il Racine qu'en grammairien, celui qui a dit : « J'aurais eu souvent de ces riens à observer dans Racine ; » mais qu'arrivait-il ? Après un moment de réflexion sur » l'espèce de faute qui m'arrêtait, je retourne à ma lecture, » et bientôt cette belle simplicité, cette douce harmonie, » cette éloquence, qui sont le ton dominant, viennent à » me frapper de façon que je suis honteux d'avoir eu la » tentation de critiquer. »

30 Orgueilleuse rivale, on t'aime, et tu murmures !
Souffrirai-je à la fois ta gloire et tes injures ?

L. B. et L. H. Racine a trouvé moyen d'employer heureusement le mot *injures* dans le sens d'*invectives*. Quoique dans cette acception *injure* en poésie ne soit pas noble, cette expression, qui s'emploie très-bien lorsqu'elle signifie *injure faite ou reçue*, devient basse et triviale, lorsqu'elle signifie *paroles injurieuses*, et il faut alors beaucoup d'art pour l'employer en ce sens. On en trouve encore un exemple dans la tragédie d'*Andromaque* :

Je crains votre silence, et non pas vos injures.

Cet exemple n'est pas, à beaucoup près, aussi heureux que celui dont il s'agit ici ; car, dans ce vers,

Souffrirai-je à la fois ta gloire et tes injures ?

la bassesse du mot *injure* est relevée par la noblesse du mot *gloire* qui l'empêche de faire un mauvais effet.

☞ En vérité, je ne conçois pas cette prévention de M. de Laharpe contre certains mots. En quoi donc le mot *injure* est-il si bas, dans le sens d'invective, dans le sens de parole offensante, outrageuse ? Il est vrai que *chanter*

vent; c'est dire la même chose d'une manière plus faible.

mille injures, *dire ou se dire de grosses injures*, sont du style populaire ou familier. Mais est-ce à cause du mot *injure?* et ce mot n'est-il pas, hors de ces sortes de phrases, aussi noble que tant d'autres? Il me semble qu'il ne faut pas beaucoup d'art pour le faire entrer avec dignité dans le style même le plus sublime. Voici un autre exemple du même poète où il ne paraît pas placé moins heureusement que dans les deux ci-dessus : on le trouve dans une réponse d'Oreste à Hermione, *Andromaque*, Acte IV, Scène III :

Si je vous aime! O Dieux! Mes sermens, mes parjures,
Ma fuite, mon retour, mes respects, mes *injures*,
Mon désespoir, mes yeux toujours de pleurs noyés,
Quels témoins croirez-vous, si vous ne les croyez?

Voltaire nous offre dans un même couplet du rôle de Tullie, *Brutus*, Acte IV, Scène III, le mot *injure* employé d'abord pour *injures en paroles* :

Ah! c'est trop essuyer tes indignes murmures,
Tes vains engagemens, tes plaintes, tes *injures*;
Je te rends ton amour, dont le mien est confus,
Et tes trompeurs sermens, pires que tes refus.

et puis, au bout de dix-neuf vers, pour *injures en actions* :

Je jure à tous les Dieux qui vengent les parjures,
Que mon bras, dans mon sang effaçant mes *injures*,
Plus juste que le tien, mais moins irrésolu,
Ingrat, va me punir de t'avoir mal connu.

Or, je le demande, est-il moins noble dans un sens que dans l'autre? et paraît-il que les vers du premier exemple aient plus coûté à l'auteur que ceux du second?

Voir dans *Britannicus*, l'article sur le vers :

Il suffit. Comme vous je ressens vos injures.

31 Je saurai profiter de cette intelligence,
Pour ne pas pleurer seule, et mourir sans vengeance.

L. Rac. Il faudrait en prose répéter *ne pas*, ou mettre *si mourir*, etc.

L. H. Le sens et la construction exigeraient en prose que l'on répétât la négation, et *ne pas mourir sans vengeance*. On ne peut pardonner cette licence à la poésie, que parce que le sens est si clair qu'il n'y a pas lieu à se méprendre. Mais la licence est forte, et il ne faudrait pas l'imiter. Je ne sais même si Racine l'a risquée deux fois.

☞ Cette construction est-elle en effet bien défectueuse, dès que les deux verbes sont si rapprochés l'un de l'autre, et que les deux mots de la négation se trouvent tous deux avant le premier verbe? Ce serait différent s'il y avait un certain intervalle entre les deux verbes, comme en mettant, *pour ne pas être seule condamnée à pleurer, et mourir sans vengeance*; ou si le premier verbe se trouvait entre *ne* et *pas*, comme en mettant, par exemple, *pour ne pleurer pas seule, et mourir sans vengeance*. Dans le premier cas, la négation est trop éloignée de *mourir*, pour paraître s'y rapporter, et dans le second, elle est en effet toute bornée au verbe qu'elle embrasse et enferme entre ses deux parties.

32 Il en croit mes transports; et, sans presque m'entendre,
Il vient en m'embrassant de m'accepter pour gendre.

L. Rac. Nous avons des mots qui n'entrent point dans le style poétique, sans qu'on en puisse dire la raison. Nous disons en vers *neveu*, et même *nièce*. Dans *Britannicus* :

Pris insensiblement dans les yeux de sa nièce.

Ces mots *oncle*, *tante*, *belle-mère*, *beau-père*, n'entrent point dans les vers nobles, et *gendre* y ferait de la peine, s'il n'y était placé à propos. Dans ces vers de Corneille :

Le Destin se déclare, et nous venons d'entendre
Ce qu'il a résolu du *beau-père* et du *gendre*,

ces deux mots ont une grandeur que n'auraient point les noms de César et de Pompée.

Ici, *gendre*, dans la bouche d'Achille parlant à Clytem-

nestre, ne fait aucune peine, parce qu'annonçant une pareille nouvelle, il ne doit pas chercher de périphrase; de même qu'Agrippine, quand elle dit à Néron qu'elle parvint à lui faire épouser la fille de l'empereur, *je vous nommai son gendre*; et quand elle dit de cet empereur,

Qu'un jour Claude à son fils dût préférer son *gendre*.

C'est par l'art de placer les mots qu'un habile écrivain les ennoblit.

☞ Il est vrai que, de tous les noms qui expriment des rapports de parenté, il n'y a guère que ceux d'*époux* et d'*épouse*, de *père* et d'*enfant* ou de *fils*, de *mère* et de *fille*, de *sœur* et de *frère*, qui paraissent propres pour le haut style de la poésie. Cependant nos bons écrivains ont su y faire entrer très-à-propos, non-seulement ceux de *beau-père* et de *gendre*, d'*oncle* et de *tante*, de *neveu* et de *nièce*, mais même ceux de *mari* et de *femme* (pour *épouse*), qui ne sembleraient être que du langage populaire. Corneille, dans *Cinna :*

Le *mari* par sa *femme* en son lit égorgé....

Voltaire, dans la *Henriade*, chant VII :

O ! combien les Français vont répandre de larmes,
Quand, sous la même tombe, ils verront réunis,
Et l'époux et la *femme*, et la mère et le fils !..

Et dans Zaïre, Acte I, Scène II.

J'atteste ici ma gloire, et Zaïre, et ma flamme,
De ne choisir que vous pour maîtresse et pour *femme*...

Le même poète emploie-t-il le mot *gendre* avec moins de noblesse que Racine, quand Alzire dit à Montèze, son père : Acte Ier, Scène IV :

Zamore, mon espoir, périt dans le combat,
Zamore, mon amant, choisi pour votre *gendre* ?

Et quand Zamore, Acte II, Scène IV, dit à ce même Montèze :

Cher Montèse, est-ce toi que je tiens dans mes bras ?
Revois ton cher Zamore échappé du trépas,
Qui, du sein du tombeau, revalt pour te défendre ;
Revois ton tendre ami, ton allié, ton *gendre* ?

Remarquons que, dans la poésie comme dans la prose, et dans le style le plus élevé comme dans celui de la conversation, quand il ne s'agit point de marquer expressément le rapport de parenté, l'on dit, en parlant aux personnes mêmes avec qui l'on a ce rapport, *père* ou *mère*, *fils* ou *fille*, *frère* ou *sœur*, plutôt que *grand-père* ou *grand'-mère*, *beau-père* ou *belle-mère*, *petit-fils* ou *petite-fille*, *gendre* ou *bru*, *beau-fils* ou *belle-fille*, *beau-frère* ou *belle-sœur*.

55 La Reine permettra que j'ose demander
Un gage à votre amour, qu'il me doit accorder.

L'ab. d'Oliv. On dirait en prose : *la Reine permettra que j'ose demander à votre amour un gage qu'il me doit accorder.* Pourquoi l'inversion de Racine nous paraît-elle rude ? Parce que l'amour de la clarté ayant placé le *que* relatif tout près de son substantif, l'oreille est accoutumée à ne rien entendre qui les sépare.

☞ Louis Racine trouve que l'*inversion* *n'a rien qui choque*, et, selon Desfontaines, *elle n'est point rude pour quiconque a l'oreille poétique.* Il ne doute point qu'en prose on ne dût écrire comme le dit l'abbé d'Olivet ; « mais Racine, dit-il, parle en vers : ainsi la remarque » est fort inutile. » Non, elle n'est point inutile, si elle peut empêcher que quelqu'un n'imite en prose l'exemple de Racine. Mais peut-être d'Olivet a-t-il été ici trop timide ; peut-être eût-il dû observer que cet exemple ne doit pas toujours être suivi, même en vers. Je veux que l'inversion ne soit ici ni bien choquante ni bien rude ; mais il y a mille cas où elle serait tout-à-fait barbare.

34 Montrez que je vais suivre, aux pieds de nos autels,
Un Roi qui, non content d'effrayer les mortels,
A des embûches même en borne point sa gloire,
Laisse aux pleurs d'une épouse attendrir sa victoire; etc.

L. B. On pourrait dire, *laisser attendrir un cœur victorieux*; mais *laisser attendrir sa victoire* n'est-il pas trop hasardé?

L. H. Ce qui est très-*hasardé*, c'est la censure d'une expression qu'on a citée cent fois comme une des plus belles en poésie. Je ne sais pas ce que c'est qu'un *cœur victorieux*, si ce n'est en amour; mais tout le monde entend ce que c'est qu'*attendrir la victoire*, qui est par elle-même, comme dit Cicéron, insolente et cruelle.

☞ Nous avons déjà observé ailleurs que, *laisser attendrir sa victoire* est un tour poétique pour dire, *se laisser attendrir dans sa victoire*, ou *se laisser attendrir lui victorieux*. C'est l'*abstrait* (un abstrait relatif), employé par Synecdoque pour le concret.

35 Mais c'est pousser trop loin ses droits injurieux,
Qu'y joindre le tourment que je souffre en ces lieux.

L'ab. d'Oliv. On dirait en prose, *que d'y joindre*, et c'est assez l'ordinaire des infinitifs qui suivent la conjonction *que*, d être précédés de la particule *de*. Mais ne concluons pas de là qu'il soit indifférent, ou de supprimer, ou d'employer cette particule avant les infinitifs. J'en rapporterai un exemple qui me paraît digne d'attention. *Aimer mieux* signifie tantôt, préférer la chose qui flatte le plus notre goût, et tantôt, préférer celle qui est la plus conforme à notre volonté. Or, le premier de ces deux sens exige la suppression de la particule *de*, et l'autre exige qu'on l'emploie. Préférence de goût, *j'aime mieux dîner que souper*; *j'aime mieux lire que jouer*. Préférence de volonté, *j'aime mieux ne rien avoir, que d'avoir le bien d'autrui*; *j'aime mieux mourir, que de me déshonorer*.

L'ab. Desfont. Qui ne sait qu'en prose on pourrait dire,

que d'y joindre? Mais on n'y serait pas obligé, à plus forte raison, en vers. On cite ici Vaugelas sans nécessité. Vaugelas, ainsi que son commentateur, ne paraissent pas avoir raison, même par rapport à la prose.

☞ Louis Racine ne condamnerait pas *qu'y joindre*, même en prose; mais il convient que *d'y joindre* serait plus régulier. Pour moi, je ne puis pas faire autorité; mais il me semble qu'*y joindre* serait très-condamnable en prose, et je ne crois pas qu'un bon écrivain voulût se l'y permettre. Si on doit le passer aux poètes, ce n'est, je pense, que par manière de licence, à cause de la contrainte de la mesure : encore les bons poètes n'useront-ils de cette licence que rarement. Boileau n'offrirait pas beaucoup de vers tels que le dernier de ces six sur la *Dévote bilieuse*. Satire X:

> Mais dans ce doux état molle, délicieuse,
> La hais-tu plus, dis-moi, que cette bilieuse
> Qui, follement outrée en sa simplicité,
> Baptisant son chagrin du nom de piété,
> Dans sa charité fausse où l'amour-propre abonde,
> Croit que c'est aimer Dieu *que haïr* tout le monde?

ni Voltaire beaucoup tels que le second de son *Brutus*, Acte IV, Scène VIII :

> Peut-être des Romains le salut en dépend,
> Allons, c'est les trahir *que tarder* un moment.

36 Souffrez que loin du camp et loin de votre vue,
Toujours infortunée, et toujours inconnue,
j'aille cacher un sort si digne de pitié,
Et dont mes pleurs encor vous taisent la moitié.

L. H. *Je vous tais la moitié de mes malheurs* serait de la prose. *Mes pleurs vous en taisent la moitié*, voilà de la poésie. Ce ne sont pas là les figures qui font le sublime; ce sont celles qui font l'élégance continue du style, et l'élèvent au-dessus de la pureté. Personne n'en a un aussi grand nombre que Racine.

☞ Un épilogueur pourrait demander si *un sort* se di-

vise, et si on peut y distinguer des parties. Mais nous prendrons volontiers, comme le poète, le sort dont il s'agit, le sort d'Eriphile, pour cette accumulation de malheurs dont il semble se composer, et nous dirons avec lui, *la moitié d'un sort si infortuné* ou *si à plaindre*, pour la *moitié d'une si grande infortune* ou *de tant de malheurs*. *Des pleurs peuvent-ils taire*, demanderait peut-être encore l'épilogueur? Eh! oui, sans doute, ils peuvent *taire*, comme ils peuvent *dire*. Suite et effet des malheurs, ils les annoncent nécessairement par eux-mêmes, et les annoncer, c'est les dire. Mais ils peuvent ne les annoncer qu'imparfaitement, ne pas les tous annoncer, ou ne pas les annoncer dans toute leur étendue. Or, c'est là ne les dire qu'à moitié, et ne les dire qu'à moitié, c'est *à moitié* les *taire*.

37 Il me verra, Madame, et je vais lui parler.

L. Rac. Quel étranger, s'il ne connaît notre langue que pour l'avoir étudiée dans nos livres, comprendra le sens de ce vers qui lui paraîtra si simple, et composé de mots qui sont du style le plus commun?

L. H. Dans la situation où l'on est, c'est Achille qui dit d'Agamemnon: *il me verra*! C'est là de la terreur: et combien celle que va témoigner Iphigénie ajoute à celle du spectateur!

☞ La force de ce vers est toute dans le ton dont il doit être prononcé. Ce ton est suggéré par l'arrangement même des mots, et il rend terribles ces mots d'ailleurs si simples, et qu'on dirait du style le plus commun. Mais le second hémistiche, cependant, ne serait rien sans le premier, qui lui donne son énergie et son caractère. *Je vais lui parler* pourrait être par lui-même assez doux; mais après *il me verra*, il ne peut être que menaçant, il ne peut qu'annoncer les éclats d'une fureur qui se contient à peine. Bientôt ce même Achille, jurant que les Dieux ont en vain ordonné la mort d'Iphigénie, fera entendre ce vers fameux, si digne de lui, et qui le peint si bien:

Cet oracle est plus sûr que celui de Calchas.

38 Dans un lâche sommeil crois-tu qu'enseveli
Achille aura pour elle impunément pâli !

L. H. *Impunément pâli !* Quelle énergie, et quelle originalité d'expression ! Et tout ce rôle d'Ériphile est écrit avec la même force, et rempli de traits semblables. Racine n'a rien écrit de plus parfait dans l'expression des sentimens amers et violens.

☞ Qu'est-ce que l'auteur a voulu dire par ces deux vers ? *Crois-tu qu'Achille enseveli dans un lâche sommeil, aura pâli pour elle sans punir, sans se venger?* Mais est-ce bien là ce qu'il a dit en effet ? N'a-t-il pas dit, au contraire : *Crois-tu qu'Achille enseveli dans un lâche sommeil, aura pâli pour elle avec impunité*, c'est-à-dire, *sans en être puni*, ou *sans avoir à s'en repentir* ? C'est là, à la lettre, ce que signifie *impunément*, par rapport au sujet du verbe qu'il modifie. Le tour suivant serait du moins exact :

Dans un lâche sommeil crois-tu qu'enseveli,
Achille vainement pour elle aura pâli?

39 Et que fera-t-il donc ? Quel courage endurci
Soutiendrait les assauts qu'on lui prépare ici ?
Une mère en fureur, les larmes d'une fille,
Les cris, le désespoir de toute une famille,
Le sang, à ces objets, facile à s'ébranler,
Achille menaçant tout prêt à l'accabler ?

L. H. Ces quatre derniers vers font le tableau de tout ce qui va suivre... On ne saurait dire que *le sang s'ébranle* ; *ébranler* n'est pas ici le synonyme d'*émouvoir*, qui était le mot propre.

☞ *Ébranler* signifie au propre, faire qu'une chose ou une personne soit moins ferme dans son assiette physique ; et, au figuré, il doit signifier, faire qu'elle soit moins ferme dans son assiette morale. Par conséquent, il ne peut pas se dire du *sang*, qui n'a jamais ni assiette morale, ni assiette physique, et ne sert point d'ailleurs à y maintenir ce qui

en a une. Mais il peut très-bien se dire, par exemple, du courage, de la constance, du cœur, parce que c'est par le cœur, par la constance, par le courage, que nous nous tenons fermes dans notre assiette morale, c'est-à-dire, dans la situation d'esprit où nous sommes.

Le *sang*, qui ne peut s'*ébranler* ou *être ébranlé*, ne peut pas non plus *ébranler*, sans doute; et Voltaire, par conséquent, a eu tort de dire des remparts de Rome, *Brutus*, Acte Ier., Scène II :

> Du *sang* qui les inonde ils semblent *ébranlés*.

> Je ne sais qui m'arrête et retient mon courroux;
> Que par un prompt avis de tout ce qui se passe,
> Je ne coure des Dieux divulguer la menace.

L'ab. d'Oliv. Voilà un vrai *gallicisme*, c'est-à-dire, une construction propre et particulière à la langue française, contraire aux règles communes de la Grammaire, mais autorisée par l'usage : *je ne sais qui m'arrête que je ne coure...* Il me paraît que c'est avoir une fausse idée des *gallicismes*, que de les croire phrases de la simple conversation. Les gens de lettres, qui veulent tout rapporter à des règles connues, donnent volontiers dans le préjugé. Après l'exemple de Racine, douterons-nous que plusieurs de ces irrégularités ne puissent avoir place en toute sorte de styles, puisqu'elles ne déparent point le tragique ?... Elles ne sont quelquefois autre chose qu'une ellipse, ou plusieurs ellipses combinées, qui ont fait disparaître peu-à-peu divers mots, diverses liaisons, qu'un long usage rend faciles à sous-entendre, quoiqu'il ne fût pas toujours facile de les suppléer, ni même de les deviner.

L. H. C'est la phrase si commune, *je ne sais qui me tient que je ne fasse telle chose*, phrase elliptique, où l'on sous-entend *et empêche que*, etc. C'est un gallicisme très-favorable à la rapidité du style. Racine est celui de tous nos poètes qui a fait entrer dans le style noble le plus de tournures familières, qu'il sait ennoblir pour la poésie, et

qui donnent à la sienne tant de vérité. C'est un art très-particulier, et beaucoup plus rare qu'on ne pense, très-essentiel à la poésie dramatique, où l'auteur, forcé de faire parler le personnage en vers, doit pourtant le ramener, le plus qu'il est possible, au langage naturel, sans nuire au langage de convention. Mais combien peu d'écrivains y ont réfléchi! Combien peu même se doutent de tous ces secrets de l'art!

G. F. *Que par un prompt avis* : c'est le *quin* des Latins. Racine a su ennoblir cette phrase devenue familière dans notre langue, en la rapprochant de la phrase latine.

☞ Admettons que ce soit un vrai latinisme, et qu'il y ait en effet une phrase latine correspondante, comment Racine a-t-il pu *ennoblir* cette *phrase* française *si familière*, en *la rapprochant de la phrase latine*? Est-ce qu'elle n'en est pas nécessairement aussi rapprochée dans le style familier que dans le style soutenu? Et puis, si cette phrase n'est *devenue familière* que depuis Racine, devait-il en coûter beaucoup à Racine pour l'*ennoblir*?

41 O constance! ô respect! pour prix de sa tendresse,
Le barbare à l'autel se plaint de sa paresse.

L. H. Observez ce que c'est que d'adapter l'expression à la situation et au personnage : si ce mot *paresse* n'était pas ici en dénigrement, ou si c'était Agamemnon qui s'en servît, il ne serait pas supportable; il est ici pour *lenteur*, et vaut beaucoup mieux.

☞ C'est Clytemnestre qui dit qu'Agamemnon, pour prix de la tendresse d'Iphigénie, de cette fille si soumise et si dévouée qui *respecte la main qui lui perce le cœur*, la trouvant trop lente à se rendre à l'autel, l'accuse de *paresse*, et c'est la juste indignation de cette tendre mère contre un époux si *barbare* à ses yeux, qui justifie ce mot. Mais si Agamemnon s'en servait en effet lui-même, il aurait dépouillé le cœur d'un père, pour n'avoir plus que celui d'un monstre, et il sortirait du caractère que lui a prêté le poète.

vers de Racine, qu'on lui a justement reproché. Dans les phrases affirmatives, *encore* signifie *de nouveau* quand il s'agit de temps. *Il n'était pas encore venu*, pour dire, *il*

Vous ne démentiez point une race funeste.
Oui, vous êtes le sang, etc., etc., etc.

L. H. Il y a de déplacé au milieu d'une tirade si éclatante ce petit récit épisodique de l'histoire d'Hélène; mais c'est la seule imperfection de ce morceau, partout ailleurs si pathétique. Il l'est au point que ce léger hors-d'œuvre de huit ou dix vers ne saurait le *refroidir*, quoiqu'en dise le commentateur (Luneau)... Je ne dirai rien des vers: il faudrait les relever tous: la fin du couplet surtout est une tempête qui étourdit et abat Agamemnon. Au sujet de ces quatre vers, où il n'y avait à remarquer que leur terrible énergie:

Où sont-ils ces combats que vous avez rendus?
Quels flots de sang pour elle avez-vous répandus?
Quel débris parle ici de votre résistance?
Quel champ couvert de morts me condamne au silence?

le commentateur ne pense qu'à demander si l'on peut dire *rendre des combats*? Il n'y a pas de phrase plus connue et plus usitée, même en prose. Il avoue que *les fureurs de Clytemnestre sont mieux placées* que dans Euripide: il veut dire *mieux traitées*, car elles sont également bien placées dans le grec et dans le français; mais du moins s'il y a erreur dans l'expression, il n'y en a pas dans l'intention. Dans Euripide, trop de raisonnemens, et trop peu de grands mouvemens. Ils abondent ici, et jamais ce couplet fameux n'a été entendu qu'avec des transports, toutes les fois qu'il a été bien rendu.

☞ Est-il bien certain que ce récit épisodique de l'histoire d'Hélène soit un hors-d'œuvre? N'était-il pas un peu nécessaire pour préparer le dénouement? Et dès qu'il n'avait pas pu être placé ailleurs, ne fallait-il pas qu'il le fût ici? Au reste, les vers purement narratifs s'y réduisent à six, à ceux-ci:

Avant qu'un nœud fatal l'unît à votre frère,
Thésée avait osé l'enlever à son père:

core s'il voulait !.. Or, il est assez évident que ce n'est point ici cela. *Les avaient encore épargnés à mon oreille* signifie, dit Geoffroy, *ne les avaient pas encore fait en-*

Vous savez, et Calchas mille fois vous l'a dit,
Qu'un hymen clandestin mit ce prince entre lit,
Et qu'il en eut pour gage une jeune princesse,
Que sa mère a cachée au reste de la Grèce.

et si on veut les réciter ou les lire avec un peu de rapidité, on verra qu'il n'ont rien de froid. Peut-être même trouvera-t-on, après y avoir un peu réfléchi, qu'il était à propos que Clytemnestre, au milieu d'une si longue et si vive tirade, se modérât et se calmât même un moment, pour reprendre ensuite avec une violence qui devait aller jusqu'aux égaremens du délire et jusqu'aux emportemens de la fureur.

43 Trop jaloux d'un pouvoir qu'on peut vous envier,
De votre propre sang vous osâtes le payer,
Et voulûtes, par ce prix, épouvanter l'audace
De quiconque vous peut disputer votre place.

G. F. *Place* est un terme un peu familier pour désigner le rang suprême et l'empire sur vingt Rois : il devient ici énergique par l'usage qu'en fait Clytemnestre pour avilir Agamemnon.

☞ Cette observation paraît assez juste, surtout d'après l'idée que nous attachons maintenant au mot *place*. Iphigénie, parlant à Agamemnon avec une tendresse pleine de respect, lui avait dit auparavant :

Hé ! mon père, oubliez votre *rang* à ma vue ;

et Clytemnestre avait employé le même terme à son égard, lorsque, sans savoir encore qu'elle eût tant de larmes à répandre, elle se plaignait de la défense qui lui était faite d'accompagner Iphigénie à l'autel :

Fier de son nouveau rang, m'ose-t-il méconnaître?

Cependant je doute que Racine ait eu l'intention qu'on lui prête ici dans l'usage du mot *place* ; et ce qui me confirme dans mon doute, c'est que le même mot, dans un sens un peu différent, il est vrai, est employé par Oreste pour honorer et flatter Pyrrhus, *Andromaque*, Acte Ier, Scène II :

Et vous avez montré, par une heureuse audace,
Que le fils seul d'Achille a pu remplir sa place.

44 Un bruit assez étrange est venu jusqu'à moi,
Seigneur; je l'ai jugé trop peu digne de foi.
On dit, et sans horreur, etc., etc., etc.

L. H. C'est là cette scène immortelle, l'une des plus imposantes et des plus vigoureuses que l'on connaisse sur aucun théâtre, et l'un des chefs-d'œuvre du genre héroïque; et cet héroïsme est animé de l'esprit de la tragédie, parce que la terreur est ici avec l'admiration : elle y est au point que, sans le nom d'Iphigénie, qui est ici pour Achille ce qu'est pour lui Minerve dans l'*Iliade*, le glaive et le glaive d'Achille serait tiré contre le diadême du Roi des Rois. C'est un coup de génie d'avoir su transporter sur notre théâtre cette grande scène de l'*Iliade*, et d'avoir su la placer si heureusement. Racine est le seul des modernes qui nous ait rendu le sublime d'Homère dans le dramatique, et nous retrouverons encore le sublime de l'Épopée dans les tableaux du cinquième acte.

45 Qu'en dites-vous, Seigneur? Que faut-il que j'en pense?

L. H. Ce premier effort que se fait Achille pour ne pas éclater d'abord devant le père d'Iphigénie, est supérieurement conçu, et ne fait que rendre la terreur plus grande. On entend à chaque vers le bruit sourd qui annonce l'orage, et l'on attend l'explosion; elle ne tardera pas, car c'est Achille, et Achille ne se contraint pas long-temps. Il n'est que plus terrible quand il a pu se contraindre.

46 Seigneur, je ne rends point compte de mes desseins.
Ma fille ignore encor mes ordres souverains;
Et quand il sera temps qu'elle en soit informée,
Vous apprendrez son sort, j'en instruirai l'armée.

L. H. Ce n'était pas une médiocre difficulté de soutenir la dignité d'Agamemnon devant Achille, qui, d'après la fable et notre imagination, est pour nous d'une grandeur presque surnaturelle. Racine en est venu à bout. Agamemnon ne dit pas un mot qui soit au-dessous de son rang et de la fierté

Qui de tout son destin ce qu'elle a pu comprendre,
C'est qu'elle sort d'un sang qu'il brûle de répandre.

des Atrides. *J'en instruirai l'armée* est le premier trait de ce mépris froid et calme qu'il devait opposer à la violence d'Achille. Il le confond avec le reste de l'armée. Quel dédain pour Achille ! Et ce dédain finira par aller jusqu'au dernier outrage quand Achille l'aura menacé.

47 Ah ! je sais trop le sort que vous lui réservez,

dit Achille.

Pourquoi le demander, puisque vous le savez?

répond Agamemnon.

L. B. Cette réponse, qui fait ordinairement sourire le spectateur, est bien dans la simplicité des Grecs; mais notre goût, plus difficile, se trouve blessé de ces naïvetés, qui ne conviennent qu'à la comédie.

L. H. Il y a dans ce vers, familier en lui-même, mais que la situation, ce me semble, relève suffisamment, plus d'aigreur que de *naïveté*. Ce vers est l'aveu de tout ce qu'il y a de plus horrible, et c'est aussi à ce vers qu'Achille ne se contient plus. S'il est vrai qu'on puisse *y sourire*, c'est apparemment la faute de l'acteur.

48 Vous pensez qu'approuvant vos desseins odieux,
Je vous laisse immoler votre fille à vos yeux ?
Que ma foi, mon amour, mon honneur y consente ?

G. F. *Vous pensez que je vous laisse ..., que ma foi y consente ?* C'est une licence poétique pour, *que je vous laisserai...., y consentira.*

☞ Il fallait bien voir une *licence poétique* dans un tour de phrase qui ne fait pas plus à la poésie qu'à la prose ! Ce dont il s'agissait, c'était d'examiner si ce tour est bien régulier; si *je vous laisse* et *y consente*, au présent du subjonctif, sont bien exacts après *vous pensez*, qui ne marque ni doute ni incertitude. Pour moi, je crois que ce mode et ces temps exigeaient avant eux *pensez-vous*, et non pas *vous pensez*; je crois qu'avec *vous pensez*, il aurait fallu le futur, ou, tout au moins, le présent de l'indicatif. Le

vers se prêtait aussi bien à *pensez-vous* qu'à *vous pensez*. Comment donc le poète a-t-il pu faire cette méprise? Elle revient exactement à celle que nous avons reprise dans le vers d'*Andromaque* :

Vous *croyez* qu'un amant *vienne* vous insulter ?

On la retrouve dans ces vers de Voltaire, *Zaïre*, Acte IV, Scène IV :

Quoi! je suis votre sœur, et vous pouvez penser
Qu'à mon sang, à ma foi, j'aille ici renoncer ?

40 Mon cœur, pour le sauver, vous ouvrait une voie :
Mais vous ne demandez, vous ne cherchez que Troie.
Je vous fermais le champ où vous voulez courir.
Vous le voulez, partez ; sa mort va vous l'ouvrir.

L. II. Quel art d'avoir su encore faire entendre ici le mot d'un père dans une scène où il semble qu'Agamemnon ne puisse être que Roi, et de faire retomber sur Achille lui-même tout l'odieux du sacrifice dont il vient demander raison! Que d'aperçus d'un esprit supérieur, et dont Euripide ne s'est pas douté! Ah! disons avec Voltaire : *Admirable Racine, non assez admiré!*

☞ Ne serait-ce pas une petite négligence que ces deux *vous voulez* si rapprochés l'un de l'autre? Ne semblerait-il pas aussi que le verbe *ouvrir* n'aurait pas dû se trouver deux fois dans quatre vers qui se suivent et vont ensemble? Cependant que pouvait faire le poète? Dans le premier cas, ce verbe était comme appelé par *voie*, et nul autre ne l'eût valu; dans le second, n'était-il pas absolument nécessaire pour correspondre à *fermer*, et soutenir l'allégorie? Ah! qu'il est difficile, même aux meilleurs écrivains, d'écrire quelques phrases où l'on ne pût rien trouver à redire!

50 Jamais vaisseaux partis des rives du Scamandre,
Aux champs thessaliens oseront-ils descendre ?

L. Rac. Nous ne dirions pas, *jamais vaisseaux partis du rivage de l'Angleterre, oseront-ils descendre aux*

de parole offensante, outrageuse ? Il est vrai que *chanter*

champs français ? Je pourrais répondre à cette critique, que l'expression ici est juste, parce que, dans le temps de la guerre de Troie, ceux qui arrivaient par mer, commençaient par tirer de la mer leurs vaisseaux, et les laissaient sur le rivage ; mais, sans avoir besoin de cette raison, je trouve l'image poétique, parce que par *vaisseaux* on entend les soldats qui y sont. Le poète pouvait mettre *jamais soldats partis* : ou en conservant *vaisseaux*, dire aux *bords thessaliens*, plutôt qu'aux champs. Mais les expressions dont il s'est servi peignent la descente d'une armée qui arrive par mer.

Il fallait être bien dépourvu de goût, bien étranger au langage de la poésie et au langage figuré, pour critiquer d'aussi beaux vers. Ne peut-on pas prendre un vaisseau pour ceux qu'il porte, comme on prend une maison, une ville, pour ceux qui l'habitent ? Qu'est-ce que cette métonymie et la personnification qui en résulte, ont de si choquant et de si absurde ?

Mais ce qui était à remarquer dans ces vers et dans les deux qui les suivent, c'est cette allusion ironique et maligne, par laquelle Achille reproche à Agamemnon les indignes outrages essuyés par les siens ou par lui-même :

> Et jamais dans Larisse un lâche ravisseur
> Me vint-il enlever ou ma femme ou ma sœur ?

Quoi de plus propre à blesser l'orgueil chatouilleux du Roi des Rois ? Et cependant il n'a pas droit de se fâcher, puisque le reproche est si indirect qu'il n'a même pas l'air d'un reproche.

> 51 Ne puis-je pas d'Achille humilier l'audace ?
> Que ma fille à ses yeux soit un sujet d'ennui :
> Il l'aime ; elle vivra pour un autre que lui.

L. H. *Que ma fille à ses yeux soit un sujet d'ennui.* Vers faible, où l'expression n'est pas égale à la pensée. Cette faute vient en partie de ce qu'alors le mot d'*ennui* avait une valeur qu'il n'a plus, et qu'il ne doit pas avoir. *Un sujet*

de regret, de douleur et de désespoir, voilà ce qu'Agamemnon doit dire, et ce que le mot *ennui* ne dit pas. Ce mot, pour ceux qui savent écrire, est aujourd'hui beaucoup plus restreint, et pour signifier *douleurs*, *malheurs*, etc., il doit être le plus souvent au pluriel, et fortifié d'une épithète.

☞ Quand même *ennui* conviendrait parfaitement, le vers n'en serait guère meilleur. Que veut dire là, *à ses yeux*? Est-ce, *pour ses yeux*? ou bien, *devant ses yeux*, *devant lui*? Ce ne peut être que l'un ou l'autre, et il est assez évident que l'un ne vaut pas mieux que l'autre. Et puis, *sujet* se dit-il aussi bien en ce sens d'une personne que d'une chose?

52 Gardez que ce départ ne leur soit révélé.

L. B. *Gardez que ce départ*, pour *prenez garde que*.

L. H. C'est un gallicisme qui répond au *cave* des Latins, et qui est favorable à la précision poétique.

☞ Suivant le Dictionnaire de l'Académie, *garder* pour *prendre garde que*, *se préserver d'une chose*, ne s'emploie d'ordinaire qu'avec le pronom personnel : *Gardez-vous bien de tomber*; *il faut bien se garder de mentir*; mais en poésie, on dit quelquefois simplement *gardez*, au lieu de *gardez-vous* : *gardez qu'on ne vous voie*. Aussi trouve-t-on dans Boileau, *Art Poétique* :

> *Gardez* qu'une voyelle, à courir trop hâtée,
> Ne soit d'une voyelle en son chemin heurtée.
> Aux dépens du bon sens *gardez de* plaisanter....

Dans La Fontaine, Fable des *Femmes* et du *Secret* :

> *Gardez* bien *de* le dire, on m'appellerait poule....

Dans Voltaire, *Sémiramis*, Scène dernière du cinquième Acte :

> *Gardez de* le laisser à sa propre fureur.

ici, *gendre*, dans la bouche d'Achille parlant à Clytem-

Brutus, Acte III, Scène II :

> *Gardez de* hasarder cette attaque soudaine,
> Sûre avec son appui, sans lui trop incertaine.
>
> Je le sais bien, Seigneur. Aussi tout mon espoir
> N'est plus qu'au coup mortel que je vais recevoir.

G. F. *Au coup*, pour *dans le coup*. Il faut accorder aux poètes ces libertés favorable à la précision et à la rapidité du style.

☞ Mais ces libertés doivent-elles aller jusqu'à faire violence à la langue, et jusqu'à produire un sens équivoque ou un sens obscur ? *A* ou *au* peut assez souvent, sans doute, se mettre pour *dans* ou *en* : c'est lorsqu'il s'agit d'exprimer une idée d'*inexistence*, d'exprimer, dis-je, qu'une chose existe dans une autre ; et il faut alors, bien entendu, que celle-ci ait une capacité physique ou morale, c'est-à-dire, soit physiquement ou moralement propre à recevoir, à contenir, ou à se laisser pénétrer : *Avoir la goutte aux pieds, une blessure au bras, un abcès au poumon ; être* ou *vivre à Paris, à Rome, aux Indes, au Pérou, au Mexique, au Japon*, etc.

> Le bonheur tant cherché sur la terre et sur l'onde,
> Est ici comme *aux* lieux où mûrit le Coco....
> Il se croyait encore *aux* jours de son jeune âge....
> Mon vengeur est *au* ciel, apprenez à trembler....
> Quand le Soleil se plonge *au* vaste sein de l'onde....
> Zamore vit encore *au* cœur de son amante....

Mais un *espoir* peut-il être reçu, contenu dans un coup ? Peut-il exister dans un coup ? Et d'ailleurs, est-ce bien là l'idée qu'on a eu en vue d'exprimer ? Que veut dire la malheureuse Iphigénie, résignée à son triste sort, et ne voyant aucun moyen de salut ? *Tout mon espoir ne consiste plus que dans le coup mortel que je vais recevoir : Ce coup est tout mon espoir, fait tout mon espoir* ; et, en termes plus simples, *je n'espère plus que la mort.* Elle confond

donc son espoir avec la mort au point de ne l'en plus séparer, et de ne plus les regarder, l'un et l'autre, que comme une seule et même chose pour elle. Or, pour exprimer cette idée d'identité, il faut, ce me semble, *dans* ou *en* même, et non *à* ou *au*, qui ne peut les suppléer que pour l'expression de ce que j'appelle *inexistence*.

54 Songes, Seigneur, songez à ces moissons de gloire
Qu'à vos vaillantes mains présente la victoire.
Ce champ si glorieux, où vous aspires tous,
Si mon sang ne l'arrose, est stérile pour vous.

L. B. On dit *des moissons de lauriers*; mais peut-on dire *des moissons de gloire*? Quoi qu'il en soit, nous admirons, avec Louis Racine, comment la métaphore est toujours suivie : ce sont *des moissons* que la victoire présente à de *vaillantes mains* dans un champ qui devient stérile si *le sang* ne l'*arrose*.

L. H. Louis Racine a raison d'admirer, et il n'y a aucune raison pour blâmer des *moissons de gloire*, quand nous disons un *champ de gloire*, *les palmes de la gloire*, etc. : toutes figures reçues, et qui justifient, par l'analogie, celui qui le premier a trouvé l'expression neuve et poétique *des moissons de gloire*.

☞ Et qui de Racine, de Boileau, ou de La Fontaine, l'a trouvée le premier? Car Boileau dit dans son *Art poétique* :

Que de *moissons de gloire* en courant amassées!

et La Fontaine, dans sa Fable d'*un Animal dans la Lune* :

Mais nous fait recueillir d'amples *moissons de gloire*.

55 Telle est la loi des Dieux à mon père dictée.
En vain, sourd à Caïphas, il l'avait rejetée.

G. F. On dit *sourd à la voix*, *aux cris*, *aux menaces*, à toutes les choses qui peuvent s'entendre :

Pour qui, sourd à la voix d'une mère immortelle.

Acte IV, Scène VI.

Mais on ne dit pas *sourd à quelqu'un*. *Sourd à Calchas* est donc une ellipse hardie, pour dire *sourd à la voix de Calchas*. Ces figures animent la poésie.

☞ M. Gattel dit, dans son Dictionnaire, que cette sorte d'ellipse ne serait pas admise en prose. Mais du moins on conviendra qu'elle est assez commune en poésie, pour qu'on ne doive pas l'y regarder comme très-hardie. Dans quel poète, en effet, n'en trouverait-on pas des exemples? Molière, *Dépit amoureux*, Acte V, Scène dernière:

Je prétends qu'on soit *sourde à tous damoiseaux*.

J.-B. Rousseau, Ode première du Livre IVme:

Ils savent que ta justice,
Sourde aux vaines passions....

Voltaire, *Brutus*, Acte II, Scène III:

Vos loix sont vos tyrans: leur barbare rigueur
Devient *sourde au mérite, au sang, à la faveur*.

56 Déjà Priam pâlit; déjà Troie en alarmes
Redoute mon bûcher, et frémit de vos larmes.
Allez; et dans ses murs vides de citoyens,
Faites pleurer ma mort aux veuves des Troyens.

L. Rac. Quelle image! Dans Troie, vide de citoyens, les veuves pleureront, non pas la mort de leurs maris, mais celle d'Iphigénie.

L. B. *Faites pleurer ma mort aux veuves des Troyens*. Ce vers renferme une pensée plus fine et plus ingénieuse que grande; mais il n'e est pas moins beau.

L. H. Cette pensée n'est point *fine*; elle est parfaitement antique. Vous la trouverez dans Homère, dans Virgile, dans Horace, partout. Mais Racine ne doit qu'à lui cet héroïsme attendrissant qui, dans son *Iphigénie*, contraste si bien avec l'héroïsme impétueux et terrible du fier Achille:

Si je n'ai pas vécu la compagne d'Achille,
J'espère que du moins un heureux avenir
A vos faits immortels joindra mon souvenir,
Et qu'un jour mon trépas, source de votre gloire,
Ouvrira le récit d'une si belle histoire.

L'élégance et le nombre ne peuvent aller plus loin; et combien ils ajoutent encore à l'intérêt!

☞ Est-ce bien la mort même d'Iphigénie, comme le veut Louis Racine, et comme Luneau et Laharpe semblent l'avoir entendu, que pleureront les veuves désolées des Troyens? N'est-ce pas plutôt la mort de leurs maris qu'aura comme entraînée celle d'Iphigénie? Il me semble que ce dernier sens a beaucoup plus de rapport avec ce qui précède: *Déjà Troie en alarmes redoute mon bûcher, et frémit de vos larmes:* (des larmes d'Achille, larmes qui annoncent sa fureur et sa vengeance).

57 Et qui de ma faveur se voudrait honorer,
Si mon hymen prochain ne peut vous assurer?

G. F. *Ne peut vous assurer*, pour *ne peut assurer votre vie*, est une façon de parler sans justesse, sans élégance, et qui choque à-la-fois la Grammaire et le goût.

☞ *Assurer* se disait alors pour *mettre en assurance*; *mettre hors de péril*, ainsi que pour *rassurer*. Mais il a perdu, depuis, ces différentes significations. Voir l'article d'*Esther* sur le vers:

O bonté qui m'assure autant qu'elle m'honore!

58 Mourrai-je tant de fois sans sortir de la vie?

L. Rac. Ce vers paraît partir naturellement de la passion: cependant si Clytemnestre disait, *mourrai-je tant de fois sans mourir*, on serait choqué d'entendre dans un moment si triste, un jeu de mots; si même le poète lui faisait dire ce qu'il a fait dire à Jocaste dans sa première pièce:

Me feront-ils souffrir tant de cruels trépas,
Sans jamais au tombeau précipiter mes pas?

ces deux vers feraient ici un très-mauvais effet. Clytemnestre paraîtrait chercher l'esprit, et elle ne paraît pas le chercher quand elle dit:

Mourrai-je tant de fois sans sortir de la vie?

C'est l'expression seule qui fait cette différence. *Sans sortir de la vie* fait entendre que, par *mourrai-je*, elle entend, *la douleur me conduira-t-elle si souvent aux portes de la mort*, etc. Dans les poètes italiens et espagnols, on trouve plusieurs *concetti* sur cette pensée qui est pourtant si simple, pourvu qu'elle soit exprimée naturellement, que M. de Thou finit les vers que, le jour de sa mort, il fit sur ses souffrances, en disant, *la vie ne vaut pas que pour elle on meure tant de fois :*

Nec vita tanti est, tandiù ut vivas, mori.

59 O monstre que Mégère en ses flancs a porté !
Monstre que dans nos bras les enfers ont jeté !
Quoi ! tu ne mourras point ! etc., etc., etc.

L. R. Toutes les passions parlent ici : la colère, la rage, le désespoir, et la tendresse maternelle.... Dans ce morceau de poésie, quelle variété de sentimens ! quelle force d'expression ! que d'images, et que de figures ! Cette répétition du mot *monstre*, ces apostrophes à Eriphile, à la mer, au soleil, au ciel, à elle-même, aux sacrificateurs ; ces images d'un monstre sorti des enfers, de la mer ouvrant ses abîmes, du port qui vomit la flotte des Grecs, du soleil qui recule, d'Iphigénie, qui, la tête couronnée de festons, tend la gorge aux couteaux, du tonnerre qu'elle croit entendre.... Toutes les beautés de la poésie la plus grande sont rassemblées dans ces vingt vers, parce qu'ils contiennent une peinture des plus violens mouvemens de la nature.

60 De ce spectacle affreux votre fille alarmée
Voyait pour elle Achille, et contre elle l'armée ;
Mais, quoique seul pour elle, Achille furieux
Epouvantait l'armée, et partageait les Dieux.

L. Rac. Quelle différence entre une imagination sage et celle qui ne l'est pas ? Quand Lucain veut louer Caton, il le met seul d'un côté, et de l'autre tous les Dieux. Ici le poète, sans paraître vouloir dire de grandes choses, donne en un

vers la plus grande idée qu'on puisse donner d'un guerrier. Toute l'armée est contre Iphigénie, et son sort est douteux tant qu'Achille est pour elle; les Dieux mêmes sont partagés. L'image est grande sans enflure.

L. H. Voilà le dernier coup de pinceau qui achève ce beau tableau de l'Achille français, modelé sur l'Achille grec. Homère et Corneille n'ont rien de plus grand que ces trois derniers vers, pour la pensée et pour l'expression.

☞ *Partager*, dans le sens où il est ici, c'est-à-dire, dans le sens de séparer en deux partis opposés, ne prend ordinairement pour sujet qu'un nom de chose : *Cette querelle va partager toute la Cour : Cette question a partagé toute l'école.* Mais avec un nom de personne pour sujet, il est d'autant plus heureusement hardi, que, par la nature de son régime, il ne saurait être équivoque. Achille lui-même ne peut partager autrement les Dieux qu'en donnant lieu à ce qu'ils se déclarent et se prononcent plus ou moins fortement pour ou contre.

61 Entre les deux partis Calchas s'est avancé,
L'œil farouche, l'air sombre, et le poil hérissé.

L. Rac. On dit dans la conversation *poil* pour *cheveux* ; *il a le poil grisan*. Soit qu'on prenne ici ce mot pour les cheveux ou pour la barbe, il fait quelque peine en vers.

L. H. Sans la réunion de ces traits, l'*œil farouche*, *l'air sombre*, et ce mot pittoresque *hérissé* qui finit le vers, le mot *poil* désagréable en vers, n'aurait pu passer : il passe ici comme faisant partie d'un tableau d'effroi.

62 Le ciel brille d'éclairs, s'entr'ouvre, et, parmi nous,
Jette une sainte horreur qui nous rasseure tous.

L. H. Cette *sainte horreur qui rassure* est l'expression singulièrement heureuse d'un sentiment religieux, et semble n'avoir pu être trouvée que par un poète aussi chrétien que Racine.

☞ Racine était sans doute un poète très-chrétien ; mais

heureusement il en a fourni d'autres preuves que ce vers. *Sainte horreur* a été consacré de tout temps à exprimer ce saisissement de crainte ou de respect qui prend à la vue de certains lieux, ou de certains objets. *Qui nous rassure* naît de la circonstance même, puisque tout annonce que le ciel est apaisé et qu'il devient propice. Peut-être pourrait-on demander comment une *sainte horreur rassure?* Ce n'est pas par elle-même, je pense, mais par la confiance qui s'y joint nécessairement d'après tous ces signes aussi heureux qu'imposans qui l'inspirent. Boileau aussi a dit *la sainte horreur*, mais dans un autre sens: c'est pour signifier les augustes et profonds mystères des Livres saints.

D'après cela, docteur, va pâlir sur la Bible;
Va marquer les écueils de cette mer terrible:
Perce la *sainte horreur* de ce livre divin.

PHÈDRE.

Si *Phèdre* ne l'emporte pas en mérite sur *Iphigénie*, elle n'est pas du moins au-dessous, à en juger par l'enthousiasme avec lequel Boileau dit à Racine :

> Et qui, voyant un jour la douleur vertueuse
> De Phèdre malgré soi perfide, incestueuse,
> D'un si noble travail justement étonné,
> Ne bénira d'abord le siècle fortuné
> Qui, rendu plus fameux par tes illustres veilles,
> Vit naître sous ta main ces pompeuses merveilles ?

Ce qui prouve encore en faveur de cette pièce, c'est que c'est celle qui excita le plus contre l'auteur les fureurs de l'envie, et qu'on attaqua avec le plus de violence et d'amertume. Que ne fit-on pas pour étouffer à sa naissance ce chef-d'œuvre du génie, et pour l'immoler en quelque sorte à l'œuvre de la sottise, à la froide et plate ineptie de ce Pradon qu'on ne connaîtrait plus aujourd'hui sans le ridicule immortel dont l'a frappé notre fameux satirique ? Subligny, qui avait critiqué *Andromaque* et *Bérénice*, publia, sur les deux *Phèdres* (sur celle de Racine et sur celle de Pradon), une dissertation où se trouvent quelques observations fines et judicieuses, mais qui ne peut plus servir maintenant qu'à faire voir combien la langue alors était pauvre et pusillanime, et combien elle doit à la plume éloquente et hardie de Racine. Subligny, osant étendre sa critique jusque sur le style, qu'il trouve toutefois fort et majestueux, s'étonne que les termes d'*impur*, d'*inceste*, d'*adultère*, de *chaste*, d'*Achéron*, de *paternel* et *maternel*, se rencontrent dans des vers où d'ailleurs on admire tant de belles pensées. Ces termes paraissaient

donc exclus de la poésie, avant que Racine les fît entrer dans ses vers, où il a su les encadrer si artistement ? Cette sorte de conquête n'est pas la seule de ce grand poète, et ce n'est pas de quelques termes seulement qu'il a enrichi la langue, mais d'une infinité de tours, d'expressions, de figures incomparables, uniques, pour la force, l'énergie, la noblesse, la grâce, l'élégance, ou la pompe. Et qui aura plus fait pour la poésie et le haut style ? qui aura plus fait pour la langue en général, que l'écrivain dont nous pouvons opposer le style et la *Phèdre* au style et à la *Didon* de Virgile ?

1 Par un indigne obstacle il n'est point retenu ;
Et fixant de ses vœux l'inconstance fatale,
Phèdre, depuis long-temps, ne craint plus de rivale.

L'ab. d'Oliv. Pendant qu'on lit le second vers, on se persuade, et avec raison, qu'il se rapporte au nominatif énoncé dans le premier. On n'est détrompé que par le troisième vers, qui prouve que tout ce qui est dit dans le second, se rapporte à Phèdre. Il faudrait, pour parler plus clairement, dire : *Et depuis long-temps Phèdre, fixant l'inconstance de ses vœux, ne craint plus de rivale.*

J'avoue, et je devrais être las de le répéter, que beaucoup de transpositions, qui seraient de vraies fautes dans la prose, sont de grands ornemens dans la poésie; mais ni l'une ni l'autre ne connaissent aucune sorte de beauté, en faveur de laquelle il puisse être permis de donner la plus légère atteinte à la clarté du discours.

L. Rac. Comme on ne s'arrête jamais à un vers dont un participe suspend le sens, et qu'on lit de suite le vers suivant, cette inversion ne peut causer d'obscurité; on entend tout d'un coup que *fixant* se rapporte à Phèdre, et *ses vœux* à Thésée. L'abbé Desfontaines me paraît avoir raison quand il justifie ces deux vers contre la critique de M. l'abbé d'Olivet, en disant : *Si l'on suivait le génie timide de notre langue dans les vers, ils seraient d'une froi-*

ceux-ci :

> Avant qu'un nœud fatal l'unit à votre frère,
> Thésée avait osé l'enlever à son père :

leur insupportable. Ce ne seraient, en quelque sorte, que de l'élégante prose mesurée et rimée, à peu-près comme la plupart de nos vers d'opéra.

☞ Il faut rendre justice à l'abbé Desfontaines : il justifie les deux vers par des raisons un peu plus directes. Il dit que les transpositions qui ne jettent point d'équivoque, qui ne forment point de sens louche, sont de vraies beautés en vers ; que celle dont il s'agit ici est préservée de ce défaut ; qu'il n'y a qu'un homme accoutumé à ne lire que de la prose qui puisse supposer quelque inexactitude dans le sens du second vers ; que tout homme accoutumé à lire des vers sait que les transpositions sont naturelles dans notre versification, comme dans la langue latine ; et qu'en lisant les premiers mots de cette phrase, il attend la fin de la période. Mais toutes ces raisons, néanmoins, ne paraissent plus spécieuses que solides, et je n'y vois guère que supposé ce qu'il fallait prouver, savoir, qu'il n'y a rien d'obscur ni de louche dans le second vers. Enfin la remarque de d'Olivet reste, selon moi, dans toute sa force, et victorieuse de toutes les attaques. Tout homme accoutumé à lire des vers, comme à lire de la prose, s'arrêtera nécessairement au second vers, qui forme une suspension marquée, et jusques-là, il le rapportera, comme malgré lui, au sujet de la phrase précédente, qu'il croira être encore le sujet de la nouvelle phrase ; et ce qui contribuera même à cette méprise d'un moment, c'est que ce vers semble d'abord correspondre à un autre qui commence la phrase précédente, et qui est celui-ci :

> De ses jeunes erreurs désormais revenu.

> Hé ! depuis quand, Seigneur, craignez-vous la présence
> De ces aimables lieux, si chers à votre enfance ?

L. H. La *présence* pour l'aspect, appliquée aux *lieux*, est certainement *une hardiesse poétique* : car on aurait tort d'être si *hardi* en prose, où rien ne vous oblige de l'être. Mais a-t-on eu raison, comme l'assure le commentateur (Luneau), de s'*élever* contre cette *hardiesse* C'est ce

norer et flatter Pyrrhus, *Andromaque*, Acte Ier, Scène II :

> Et vous avez montré, par une heureuse audace,
> Que le fils seul d'Achille a pu remplir sa place.

que je ne crois pas. On dit bien, *en présence du ciel*, *en présence des autels*, etc. Voilà d'abord une raison d'analogie ; et puis un lieu peut être *éloigné* : pourquoi un poète ne le feraît-il pas *présent* ? Je ne saurais être blessé de cette expression, qui après tout sera, si l'on veut, une métonymie ; car ce n'est pas la *présence des lieux* qu'on craint proprement, c'est la présence des objets qu'ils offrent ou qu'ils rappellent ; et cette espèce de métonymie est assez claire pour que personne ne s'y trompe : elle n'est donc pas vicieuse, puisqu'elle n'a rien de forcé.

G. F. *La présence des lieux* est une figure d'une hardiesse très-heureuse ; également avouée par le goût et par le sentiment : les lieux sont personnifiés, et mis à la place des objets dont ils nous rappellent le souvenir.

☞ Je ne prétends point condamner *la présence des lieux* ; mais je vais exposer ce qu'on peut dire contre, ce qu'on peut opposer aux raisons de M. de Laharpe : on jugera ensuite. Le mot *présence*, d'après l'Académie, signifie l'existence d'une personne dans un lieu marqué. Ne semblerait-il donc pas que ce mot ne peut se dire que des personnes, et que, dans aucun cas, il ne peut se dire d'un lieu, puisque ce serait faire exister un lieu dans un lieu ? Il est vrai que Boileau, dans sa deuxième Satire, a dit *la présence des grandeurs* :

> Et fuyant des *grandeurs* la *présence* importune,
> Je ne vais point au Louvre adorer la Fortune :

et J. B. Rousseau, *la présence du soleil*, dans sa belle Ode, *les Cieux instruisent la Terre* :

> L'Univers, à *sa présence*,
> Semble sortir du néant.

Mais que les grandeurs soient là pour les grands dans l'appareil de leur grandeur, ou qu'elles soient pour les honneurs, pour les dignités qu'elles servent à désigner, elles n'en sont pas moins toujours personnifiées par cette expression poétique ; et le soleil le serait par cette seule expression, s'il

surnaturelle. Racine en est venu à bout. Agamemnon ne dit pas un mot qui soit au-dessous de son rang et de la fierté

ne l'était pas d'ailleurs par tant d'autres de ce morceau sublime, où l'on le représente comme le roi de l'Univers, et comme l'âme de la nature. Or, *des lieux* peuvent-ils se prêter aussi bien à cette fiction que le soleil et que les grandeurs, qui frappent l'imagination de tant d'éclat, et ont sur elle tant d'empire ? Et supposé que ce soit une métonymie bien naturelle, que celle par laquelle on prend des lieux pour les objets qu'ils offrent à la vue, cette métonymie peut-elle bien raisonnablement aller jusqu'à la personnification ? On dit bien, dit M. de Laharpe, *en présence du ciel*, *en présence des autels*, etc. Oui, l'on peut dire, je pense, en *présence du ciel*, puisque le ciel se prend souvent pour la cour céleste, ou pour Dieu lui-même. Mais est-il bien vrai qu'on dise, *en présence des autels* ? Dans le Dictionnaire de l'Académie, je trouve, *à la face des autels*; mais, pour *en présence*, non. Un lieu, dit encore M. de Laharpe, peut être *présent*, comme il peut être *éloigné*; mais l'opposé d'*éloigné*, n'est-ce pas plutôt *proche*, que *présent* ? et l'opposé de *présent*, n'est-ce pas *absent* ? Or, dirait-on un *lieu absent* ? Dirait-on l'*absence d'un lieu* ?

3 Et la crête fumant du sang du Minotaure.

L. H. Observez que *fumant* est ici un participe indéclinable du verbe *fumer*, et n'est point l'adjectif verbal *fumant*, *fumante*. Ces deux manières de parler sont également françaises, et le poète a choisi celle qui convenait à son vers.

☞ Il y a, je crois, une différence de signification entre le participe actif et l'adjectif verbal. L'un nous reporte au moment même de l'action, et la rend actuelle, présente; l'autre rappelle bien moins l'action elle-même que la modification ou qualité imprimée au sujet par l'action, et qui n'est qu'une sorte de souvenir, de trace de celle-ci. Le premier semble aussi nécessaire dans la phrase que le nom même auquel il est joint, et s'offre à l'esprit comme le principal objet de son attention; le second ne paraît guère qu'ac-

ces temps exigeaient avant eux *pensez* [illegible]
vous pensez ; je crois qu'avec *vous pensez*, il aurait fallu le futur, ou, tout au moins, le présent de l'indicatif. Le

cessoire, et ne se présente le plus souvent que comme une sorte d'ornement et de luxe. D'après cela, *fumant* ne valait-il pas mieux que *fumante*, dans un tableau rapide et animé des exploits de Thésée ? et le poète n'a-t-il pas dû le préférer, quand même *fumante* eût pu entrer dans le vers sans en rompre la mesure ?

Voir l'article d'*Andromaque* sur le vers :

Pleurante après son char vous voulez qu'on me voie ?

4 Ariane aux rochers contant ses injustices.

L. H. Ce vers est le plus beau de ceux qui composent ce résumé rapide et brillant, et qui tous sont beaux. Quel intérêt dans ce trait narratif, jeté comme en passant, *aux rochers contant ses injustices !* C'est l'imagination qui produit cet intérêt de style dans les plus petits détails. Luneau dit qu'*il n'ose pas blâmer ce vers.* Quelle discrétion !

☞ Louis Racine a fait sur ce même vers une remarque que je ne puis approuver dans toute son étendue. « Ce seul » mot *aux rochers*, dit-il, fait entendre en quels lieux » Ariane fut abandonnée, et toute l'inutilité de ses plain- » tes. » Très-bien jusque-là, et rien de plus juste. Mais devait-il ajouter : « Conter ses malheurs aux autres, de » quelque nation que soient ces malheurs, c'est toujours » les *conter aux rochers.* » Quoi de plus injurieux à la nature humaine, et en même-temps de plus faux ! L'homme ne naît point insensible et cruel ; il est fait pour la pitié comme pour les larmes, et, instruit dès sa naissance à souffrir, rien ne lui coûte moins en général, ou, pour mieux dire, ne lui est plus doux que de plaindre et de consoler.

C'est dans l'île de Naxos, où elle avait été abandonnée par Thésée, que la malheureuse Ariane *contait aux rochers les injustices* dont elle était la victime. Sa douleur et son désespoir ont été retracés par Catulle avec une énergie et une éloquence dont rien n'approche. Virgile a emprunté plusieurs traits de ce tableau dans son quatrième Livre de l'*Énéide* ; et, de l'aveu de ses plus grands admirateurs, de

L. Rac. Nous ne dirions pas, *jamais vaisseaux partis du rivage de l'Angleterre, osèrent-ils descendre aux*

l'aveu de Delille lui-même, il n'a pas toujours, malgré tout son talent, surpassé son modèle. « Mais où il est resté le » plus inférieur, dit Delille, c'est dans la peinture de la dou- » leur de Didon après le départ d'Enée : il se contente de la » représenter contemplant, du haut de son palais, la flotte » des Troyens, s'éloignant du rivage; il s'adresse alors à » cette amante abandonnée, pour lui demander ce qu'elle » éprouvait en ce moment. Dans la même situation, Ca- » tulle peint Ariane gravissant une montagne élevée, d'où » ses yeux suivent aussi loin qu'ils le peuvent, le vaisseau » qui emporte son amant; au moment où elle le perd de » vue, elle tombe évanouie, mais furieuse. Il la compare » alors à une Bacchante représentée en marbre : image ad- » mirable, parce qu'elle peint à-la-fois la fureur de l'amour » désespéré et l'immobilité de la douleur stupide : *Saxea* » *ut effigies Bacchantis.* »

5 Et moi-même à mon tour je me verrais lié!

G. F. *Lié*, pris ici dans un sens absolu, est impropre, et ne signifie autre chose qu'*attaché avec des cordes ou des chaînes*. On peut être *lié* par un amour honnête. Thésée n'était point *lié* : il rompait aisément des nœuds formés par le caprice.

☞ *Lié* serait très-convenable, si Thésée lui-même eût été représenté comme véritablement lié; mais il a été représenté, au contraire, comme se jouant de tous les liens et de tous les engagemens; il a été représenté comme le plus inconstant et le plus volage des hommes. Cependant il ne s'ensuit pas que *lié*, quoique sans doute un peu vague, soit dans un sens absolu, et offre plutôt l'idée d'un lien physique que l'idée d'un lien moral et d'un lien d'amour. Les mots *à mon tour* suffisent seuls, d'après tout ce qui précède, pour déterminer cette dernière idée. *Lié*, dans un sens vraiment absolu, ne pourrait signifier que ce qu'il signifie dans *les Plaideurs*, quand il y devient un sujet de

faute vient en partie de ce qu'alors le mot d'*ennui* avait une valeur qu'il n'a plus, et qu'il ne doit pas avoir. *Un sujet*

querelle entre la comtesse de Pimbêche et Chicaneau; ou que ce qu'il signifie dans ces vers de Boileau, Satire IV :

> Qu'on le *lie*, ou je crains, à son air furieux,
> Que ce nouveau Titan n'escalade les dieux.

Et, comme *lier*, dans ce sens-là, se dit assez souvent des fous et des frénétiques, qu'il faut empêcher de nuire, on voit quelle allusion maligne et injurieuse pourrait y être assez naturellement attachée.

> 6 Dans mes lâches soupirs d'autant plus méprisable,
> Qu'un long amas d'honneurs rend Thésée excusable,
> Qu'*aucuns* monstres par moi domptés jusqu'aujourd'hui...

L. H. Voilà un exemple d'*aucun*, *aucune*, employé au pluriel. Cet exemple est rare, même dans les poètes, dans les classiques s'entend. Selon les principes de la Grammaire, fondés en raison, *aucun* n'a point de pluriel, parce qu'il signifie *pas un*. Autrefois on disait *aucuns* pour *quelques-uns*, abusivement, et on ne le dit plus. D'*aucuns* dans le même sens est du jargon populaire et barbare.

☞ Le Dictionnaire de l'Académie est très-précis là-dessus, et voici ce qu'il dit : « *Aucun*, *aucune*, s'emploie » rarement au pluriel dans le sens négatif. On peut dire » cependant : *Il ne m'a rendu aucuns soins. Il n'a fait* » *aucunes dispositions*, *aucuns préparatifs*. *Aucun*, » sans négation, s'emploie au pluriel : *Il a obtenu ce qu'il* » *demandait sans aucuns frais*. *Aucun*, dans le même » sens, s'emploie aussi en style de palais. *Ce fait raconté* » *par aucuns*; et en style marotique ou badin : *D'aucuns* » *croiront que j'en suis amoureux*. Il signifie alors *quel-* » *ques-uns*. » Qu'on accorde cet article avec la note de M. de Laharpe et avec la Grammaire de M. de Wailly, dont cette note semble empruntée. Cependant on ne peut pas dire qu'il justifie pleinement le vers de Racine. On trouverait le même défaut dans celui de Corneille :

> *Aucuns ordres*, ni soins n'ont pu le secourir;

dans celui de La Fontaine :

J'ai vu beaucoup d'hymens, *aucuns* d'eux ne me tentent;

dans le dernier de ces trois de J.-B. Rousseau :

Tel que le vieux pasteur des troupeaux de Neptune,
Protée, à qui le Ciel, père de la Fortune,
Ne cache *aucuns secrets*.

Mais Boileau était-il plus fondé à employer *aucun* au singulier, sans négation, de l'employer pour *quelqu'un* ou pour *un seul :*

En vain je veux au moins faire grâce à quelqu'un,
Ma Muse aurait regret d'en épargner *aucun* ?

SATIRE VIII.

Je ne sais si l'on trouverait beaucoup d'exemples du même genre. En voici deux de La Fontaine où *aucuns* est pour *quelques-uns :*

Phèdre était si succinct qu'*aucuns* l'en ont blâmé.

Fable du Pâtre et du Lion.

Il est un singe dans Paris
A qui l'on avait donné femme;
Singe en effet d'*aucuns maris*.
Il la battait. . . . . .

Fable du Singe, Liv. XII.

M. de Laharpe ne se trompe-t-il pas, en disant qu'*aucun* signifie *pas un ?* C'est *nul* qui le signifie, parce qu'il est formé de *ne ullus*, ou de *ne unus*. *Aucun* paraît formé d'*aliquis unus* (quelqu'un), et n'est le synonyme de *nul*, qu'autant qu'il est suivi d'une négation : encore a-t-il moins de force absolue et exclusive que *nul*.

7 Ne m'ont acquis le droit de faillir comme lui.

L. B. On ne se sert plus du mot *faillir*; notre langue, en l'abolissant, n'en a point substitué d'autre qui exprime la même chose.

L. H. On se sert très-bien du mot *faillir*; il ne s'agit que de savoir le placer.

☞ Selon Louis Racine, ce verbe était autrefois plus en usage qu'aujourd'hui; selon M. Geoffroy, il ne peut vieillir en poésie, comme consacré par Corneille et Racine, et même on peut le placer heureusement dans la poésie élevée, comme a fait Corneille quand il a dit:

> Qu'une âme généreuse a de peine à faillir!
> J'ai failli, je l'avoue. . . . . .

Selon l'Académie, *faillir* pour manquer à exécuter, à faire, *vieillit*; mais il ne *vieillit* point, à ce qu'il paraît, dans le sens où il est ici, dans le sens de faire quelque chose contre son devoir, ou contre les loix: seulement dans ce sens, comme dans tous les autres, plusieurs de ses temps ne sont que de peu d'usage.

8 Et dans un fol amour ma jeunesse embarquée....

L. H. *Une jeunesse embarquée dans un amour* est à-la-fois une impropriété de terme et une phrase inélégante.

☞ *S'embarquer* se dit figurément pour s'engager à quelque chose, ou dans quelque chose: *S'embarquer dans une méchante affaire*, dit l'Académie; *S'embarquer trop avant dans une fausse démarche*; et Boileau, Satire III:

> Puis de là *s'embarquant* dans la nouvelle *guerre*,
> A vaincu la Hollande ou battu l'Angleterre.

Or, si le terme *s'embarquer* n'est pas impropre dans ces différens exemples, pourquoi le serait-il dans le vers de Racine? Ce que je crois, et ce qui me paraît certain, c'est que ce terme n'est que du style familier ou comique. On trouve dans Molière, *Amphytrion*, Acte V, Scène dernière:

> Ne vous *embarquez* nullement
> Dans ces *douceurs* congratulantes:
> C'est un mauvais *embarquement*.

9 On vous voit moins souvent, orgueilleux et sauvage,
Tantôt faire voler un char sur le rivage,
Tantôt, savant dans l'art par Neptune inventé,
Rendre docile au frein un coursier indompté....

L. Rac. On ne trouve point ici d'obscurité, quoiqu'on n'y puisse trouver une construction régulière. On entend qu'il veut dire : *On vous voit moins souvent vous occuper, tantôt à faire voler...*, *tantôt à rendre docile*, etc.

☞ Je ne vois pas en quoi cette construction n'est pas régulière. Est-ce que *voir* ne peut pas avoir un infinitif pour régime ? Est-ce qu'on ne peut pas dire tout uniment : *On vous voit.... faire voler....*, *rendre docile*, et que quand on le dit, c'est par ellipse de *s'occuper à ? On vous voit.... faire voler....*, *rendre docile*, c'est-à-dire, *on vous voit.... faisant voler....*, *rendant docile* : c'est ainsi qu'on dit : *Je l'ai vu arriver, je l'ai entendu chanter*, pour *je l'ai vu arrivant, je l'ai entendu chantant*. Et que font ici les adverbes *moins souvent* et *tantôt* ? Que font les adjectifs *orgueilleux* et *sauvage* ? La construction, en les admettant, n'en reste pas moins la même. Mais au sujet d'*orgueilleux*, nous rappellerons une observation du Commentateur, qui nous paraît fort juste. « *Orgueil* et *fierté*, » dit-il, se prennent ordinairement en mauvaise part : » dans cette pièce, ils se prennent ordinairement pour une » sévérité vertueuse. »

Des sentimens d'un cœur si *fier*, si dédaigneux....
Mais fidèle, mais *fier*, et même un peu farouche....

10 Que ces vains ornemens, que ces voiles me pèsent !

L. H. Des *voiles* qui *pèsent !* Quelle vérité d'idée dans cette espèce de contre-vérité d'expression ! Cette singulière espèce de beauté n'est qu'indiquée dans le grec, qui dit seulement : *Je souffre avec peine le voile qui couvre ma tête* ; mais Denis d'Halicarnasse remarque une intention imitative dans le commencement du vers grec, comme il y

en a une dans les dernières syllabes du vers français. Le vers grec commence par une sorte de pied composé de deux brèves et d'une longue (l'anapeste), en sorte que le vers semble tomber à la troisième syllabe, comme la tête de Phèdre. Voilà de ces finesses de diction et d'harmonie qui doivent souvent échapper aux modernes dans les écrits des Anciens.

☞ Le fond de cette remarque a été fourni par Louis Racine, et M. de Laharpe n'en dit rien, lui qui ne pardonnerait pas à Luneau ces sortes de réticences. Il y a toutefois cette *contre-vérité d'expression* dont Louis Racine ne s'était point avisé. Mais cette *contre-vérité* est-elle bien réelle? Y a-t-il véritablement une sorte d'opposition de mots dans *ces ornemens* et dans *ces voiles qui pèsent?* Il me semble que *me pèsent* peut signifier aussi bien, et même plutôt, *m'incommodent, m'embarrassent, m'importunent*, que *pèsent sur moi, me surchargent, m'accablent*. Cela n'empêche pas que le vers ne soit toujours très-beau, et pour l'expression, et pour l'harmonie. Qu'il me soit permis de rappeler, en passant, l'heureuse application qu'en fait Marmontel, relativement à l'usage des épithètes (*Encyclopédie méthodique*, article *Epithète* du Supplément). « Quand la passion vient se saisir de toutes les facultés de » l'âme, et l'occuper de son objet unique, tout ce qui n'a- » joute pas à l'intérêt de l'expression lui est étranger. Elle » rebute les mots de pure ostentation, elle dédaigne le soin » de plaire. Son unique soulagement est de se répandre au- » dehors. L'*épithète* qui l'aide à s'exprimer lui devient pré- » cieuse; celle qui ne ferait que la distraire, la ralentir, la » refroidir, la gênerait; et, comme Phèdre, la nature di- » rait alors :

Que ces vains ornemens, que ces voiles me pèsent!

» Quelle importune main, en formant tous ces nœuds,
A pris soin sur mon front d'assembler mes cheveux?

L. Rac. *De les arranger avec art.* Cependant *arranger*

serait ici un mot faible : *assembler* présente une image. Elle (Phèdre) devrait être les cheveux épars ; c'est une main étrangère et importune qui les a assemblés.

☞ Que les nœuds soient de cheveux ou de toute autre chose, on n'a pu les former qu'après avoir assemblé les cheveux. Le poète eût donc pu faire dire à Phèdre, avec autant de vérité et de justesse :

> Quelle importune main, assemblant mes cheveux,
> A pris soin sur mon front de former tous ces nœuds ?

Mais alors l'action d'assembler les cheveux ne devenait qu'une circonstance de la phrase, et il valait beaucoup mieux la présenter comme l'objet principal : il le fallait même pour faire entendre, non-seulement que ces cheveux, maintenant assemblés sur le front, devraient être épars, mais qu'ils l'étaient naguère en signe de douleur et de deuil.

> 12 Dieux ! que ne suis-je assise à l'ombre des forêts !
> Quand pourrai-je, au travers d'une noble poussière,
> Suivre de l'œil un char fuyant dans la carrière ?...

L. B. Ceci est une traduction vive et rapide d'Euripide. « Hélas ! dit Phèdre, que ne puis-je à présent m'égarer dans » les bois, etc., etc. »

L. H. On voit qu'Euripide est toujours trop long, et Racine toujours précis.

L. R. On est obligé de prononcer rapidement ce vers, *suivre de l'œil*, etc.

☞ Ce qui était bien plus utile à remarquer, peut-être, c'est ce détour adroit par lequel Phèdre, pressée de s'ouvrir à Œnone, la met sur la voie de deviner ce qu'elle n'oserait lui déclarer ouvertement, c'est-à-dire, sa passion criminelle pour Hippolyte, qui faisait sa principale occupation de la chasse, et excellait à conduire un char rapide. Un fameux écrivain du dernier siècle, connu surtout par la grande part qu'il a eue à l'Encyclopédie, en était si émerveillé qu'il a dit :

« Le poète n'a pu se promettre ce morceau qu'après l'avoir » trouvé, et je m'estime plus d'en sentir le mérite, que de » quelque chose que je puisse écrire de ma vie. »

15 Les ombres par trois fois ont obscurci les cieux,
Depuis que le sommeil n'est entré dans vos yeux,
Et le jour a trois fois chassé la nuit obscure,
Depuis que votre corps languit sans nourriture.

L. H. Ces quatre vers peuvent paraître *pompeux*, et c'est l'avis de Luneau. Observez cependant que, s'il est plus court de dire, *il y a trois jours que vous n'avez mangé ni dormi*, d'un autre côté le dire en quatre vers, qui ne sont que poétiques sans être *pompeux*, a pour objet de rendre, par la longueur de la phrase, la longueur de l'abstinence et de l'insomnie. Il n'y a donc que de la vérité, et point d'affectation. C'est ce qu'il était bon de noter contre ceux qui s'autoriseraient de ces quatre vers pour faire de la poésie mal-à-propos.

☞ Je veux que ces quatre vers ne soient que poétiques : mais ne le sont-ils pas trop pour la circonstance ? Ne le sont-ils pas trop dans la bouche d'une suivante, et d'une suivante affligée de la douleur de sa maîtresse ? Je veux que ces deux périphrases peignent mieux la longueur de l'abstinence et de l'insomnie, que ne le ferait l'expression simple, *depuis trois jours et depuis trois nuits, vous n'avez ni mangé ni dormi* : mais cette symétrie et cette sorte d'antithèse du premier vers de la seconde périphrase avec le premier vers de la première ! N'est-ce rien là que de bien vrai, que de bien naturel, que de bien conforme au langage de la douleur ? Je ne sais, mais il me semble que ce serait déplacé, même dans un récit purement épique. J'aimerais mieux, je l'avoue, que le poète n'eût énoncé le temps qu'une seule fois, et que, réduisant les quatre vers à trois, il eût dit, par exemple :

Les ombres par trois fois ont obscurci les cieux,
Depuis que le sommeil n'est entré dans vos yeux,
Depuis que votre corps languit sans nourriture;

ou bien :

> Le jour a par trois fois chassé la nuit obscure,
> Depuis que votre corps languit sans nourriture,
> Depuis que le sommeil n'est entré dans vos yeux.

Qu'on rapproche des vers si poétiques d'Œnone, les vers si simples où Josabeth, dans *Athalie*, Acte Ier, Scène II, exprime que, depuis trois jours et trois nuits, elle ne fait que jeûner et prier :

> Surtout j'ai cru devoir aux larmes, aux prières,
> Consacrer ces trois jours et ces trois nuits entières.

14 A quel affreux dessein vous laissez-vous tenter?

L. B. On ne dit point *se laisser tenter à quelque chose.*

L. H. Je suis convaincu qu'on le dit très-souvent et très-bien. *Se laisser tenter à....*, pour *se laisser aller à la tentation de...*, est une phrase proprement française, une espèce de gallicisme elliptique. *Je ne voulais pas aller à la comédie, mais je me suis laissé tenter à Phèdre.*

G. F. *Se laisser tenter à quelque chose* est contraire à la Grammaire et n'a rien de favorable à la poésie. M. de Laharpe a essayé de justifier cette façon de parler. Il a pris la peine de faire lui-même une phrase pour servir d'exemple et d'autorité.... Cette phrase, aussi ridicule que malheureuse, est sa propre condamnation.

☞ Toujours des assertions gratuites, et jamais une seule raison! Comment cette phrase condamne-t-elle Laharpe? En quoi est-elle si *malheureuse* et si *ridicule*! *Se laisser tenter à quelque chose* contraire à la Grammaire! Et depuis quand? *Une chose* ne peut-elle pas nous *tenter*, comme elle peut nous séduire, nous entraîner, nous emporter, nous vaincre? Or, ne dit-on pas très-bien, (j'en appelle au Dictionnaire de l'Académie), se laisser séduire à une chose, s'y laisser entraîner, s'y laisser emporter, s'y laisser vaincre? Voir dans *Iphigénie* ce qui a été dit sur ce vers :

> Je me laisse conduire à cet aimable guide.

15 Grâces au ciel, mes mains ne sont point criminelles.
Plût aux Dieux que mon cœur fût innocent comme elles !..

L. H. Le pronom *elles* ne doit point d'ordinaire se trouver à la fin d'une phrase quand il se rapporte aux choses, mais seulement quand il se rapporte aux personnes : le contraire n'est pas un solécisme, mais une faute d'élégance. Ici ces mots *comme elles* sont si bien placés et vont si bien au sens, qu'il n'y a rien à dire. Mais je ne sais si l'on rencontrerait dans Racine, depuis *Andromaque*, un autre endroit où il ait manqué à cette règle de diction, dont Voltaire paraît avoir tenu bien peu de compte dans sa versification. Vous lisez dans *Tancrède :*

Mais qui peut altérer vos bontés paternelles ?
Vous seule, vous, ma fille, en abusant trop d'*elles*.

Qui est-ce qui ne sent pas combien cet *elles*, placé là, rend la phrase lâche et languissante ? Cette construction ne serait pas supportable, même en prose.

☞ Cela est très-vrai, mais *Tancrède* n'est pas la pièce de Voltaire qui passe pour la mieux écrite, et M. de Laharpe n'ignorait pas que celles dont ce grand poète a un peu soigné la versification, n'offrent pas ce défaut, qu'on ne trouverait pas une seule fois, je crois, dans toute la *Henriade*.

Au reste, pourquoi cet *elles* est-il si mal placé dans les deux vers de *Tancrède ?* Parce que les *bontés paternelles* auxquelles il se rapporte, ne sont présentées que comme une simple abstraction, et qu'il n'y a rien, ni dans le premier vers, ni dans le second, qui tende même à les personnifier. Pourquoi le même pronom est-il, au contraire, très-bien à sa place dans les vers de Racine ? Parce que les *mains*, auxquelles il se rapporte, sont personnifiées jusqu'à un certain point, comme le cœur, par cette espèce de sentiment et d'intention que semblent leur prêter les mots *criminelles* et *innocent*. Et cette personnification, soit du cœur, soit de la main même, est très-ordinaire, non seule-

ment en poésie, mais même dans la prose élevée, parce que le *cœur* concevant le crime, et la *main* l'exécutant, il est assez naturel de les regarder comme y prenant une part active.

16 Songez-vous qu'en naissant mes bras vous ont reçue ?

L. H. Le gérondif *en naissant* se rapporte par le sens à Phèdre, et par la construction à Œnone. C'est une faute de Grammaire, excusable en faveur de la clarté et de la précision du vers, mais qu'il ne faudrait se permettre qu'avec la plus grande réserve, et avec les mêmes excuses bien avouées. Racine se l'est très-rarement permise.

☞ Pas tout-à-fait si rarement, et plus souvent, peut-être, que d'autres classiques dont le style n'a pas, à beaucoup près, la même réputation de pureté et d'exactitude. Voir dans *Britannicus* ce qui a été dit sur les vers :

> Mes soins en apparence épargnant ses douleurs,
> De son fils, en mourant, lui cachèrent les pleurs.

17 Un reste de chaleur tout prêt à s'exhaler.

L. H. Dans tout ce morceau sublime de passion et de style, depuis ces mots, *mon mal vient de plus loin*, etc., rien n'est emprunté d'Euripide ; mais le poète, toujours plein de l'esprit des Anciens, a fondu dans ce couplet quelques-uns des vers les plus passionnés que l'antiquité nous ait laissés. Celui de Virgile :

> *Ut vidi ! ut perii ! ut me malus abstulit error !*
> Je le vis, je rougis, je pâlis à sa vue.

Celui d'Horace :

> *In me tota ruens Venus.*
> C'est Vénus toute entière à sa proie attachée.

Et trois vers de la fameuse Ode de Sapho, traduite par Boileau, mais qui sont rendus ici avec plus de noblesse et d'élégance.

Un trouble s'élève dans mon âme éperdue.
Mes yeux ne voyaient plus, je ne pouvais parler ;
Je sentis tout mon corps et transir et brûler.

Et dans tous ces endroits imités, Racine me paraît supérieur aux originaux ; et quels originaux ! Et dans ce qui est à lui, il n'est pas au-dessous. On convient généralement que la scène entière est un modèle étonnant de toutes les beautés tragiques et poétiques dans leur perfection : intérêt, dialogue et style, tout y est au plus haut point. Une pareille scène pèse plus d'une tragédie, et Racine en a plus d'une de ce poids.

☞ Louis Racine, qui a fourni le fond de cet article, rapporte, avant le vers si énergique,

C'est Vénus toute entière à sa proie attachée,

celui dont il est précédé,

Ce n'est plus une ardeur dans mes veines cachée,

et il y joint une observation qui me paraît pouvoir contribuer à faire connaître le génie de notre langue. « La Phèdre » de Garnier disait :

» . . . . . L'amour consomme enclos
» L'humeur de ma poitrine, et dessèche mes os ;
» Il rage en ma moëlle, et le cruel m'enflamme
» Le cœur et les poumons d'une mortelle flamme.

» Notre style noble ne reçoit plus *moëlle*, *poumons*, *poi-* » *trine*. Vaugelas prétend que *poitrine* est proscrit, parce » qu'on dit *une poitrine de veau*. Plusieurs autres mots » sont proscrits du style noble, sans qu'on en puisse donner » de raisons, comme *sueur*, *moëlle*, les *poumons*, les » *entrailles*, si ce n'est au figuré. L'*estomac* n'a pas plus » de privilége, quoique Corneille l'ait fait entrer dans un » vers de *Rhodogune* :

» D'une profonde plaie, en l'estomac ouverte.

est certainement *une hardiesse poétique*. Est-on tort d'être si *hardi* en prose, où rien ne vous oblige de l'être. Mais a-t-on eu raison, comme l'assure le commentateur (Luneau), de *s'élever* contre cette *hardiesse* C'est ce

» Nous n'osons nommer les nerfs, et nous nommons élégam-
» ment les veines :

» Ce n'est plus une ardeur dans mes veines cachée....
» Juste ciel ! tout mon sang dans mes veines se glace....

Esther.

» Je sens de veine en veine une subtile flamme.

BOILEAU.

Voilà ce que dit Louis Racine, et c'est en général assez juste, avec cette restriction, toutefois, que l'art et le talent parviennent souvent à donner de la noblesse à ce qui en paraissait le moins susceptible. Est-ce que *sueur*, par exemple, n'est pas très-heureusement placé dans ces vers de Delille, traduction des *Géorgiques*, Livre III :

Le coursier, l'œil éteint et l'oreille baissée,
Distillant lentement une *sueur glacée*,
Languit, chancelle, tombe, et se débat en vain.

18 Détrompez son erreur, fléchissez son courage.

L. RAC. Il est vrai, comme le remarque M. d'Olivet, que *détromper une erreur* n'est pas en usage. Le poète qui pouvait mettre, *corrigez son erreur*, a préféré *détrompez*.

L'AB. DESFONT. « Je n'ose, dit M. d'Olivet, reprendre » cette hardiesse dans un poète. » Voilà M. d'Olivet, qui enfin approuve dans nos vers ce qui serait barbare dans notre prose. Hé ! pourquoi commence-t-il si tard à connaître la différence des deux styles?...

L. B. et L. H. On *détrompe quelqu'un*, on le fait revenir de son *erreur*; mais on ne dit pas également *détromper l'erreur de quelqu'un*, comme l'a remarqué M. l'abbé d'Olivet.

G. F. L'usage veut qu'on dise *détromper*, *désabuser*, dans un sens absolu ; ou, quand on y joint un régime, on dit *détromper*, *désabuser* de quelque chose, parce que ce n'est pas l'*erreur* qui se trompe ; c'est celui ou celle qui est dans l'*erreur*.

pareil de leur grandeur, ou qu'elles soient pour les honneurs, pour les dignités qu'elles servent à désigner, elles n'en sont pas moins toujours personnifiées par cette expression poétique ; et le soleil le serait par cette seule expression, s'il

☞ Boileau a été sans doute plus exact quand il a dit, Satire IX :

Détromper les esprits des erreurs de leur temps ;

mais il a parlé en vers comme on parlerait en prose ; et il s'agit de savoir si, dans le style passionné de la poésie, *détromper l'erreur de quelqu'un* est absolument vicieux. D'abord, je trouve que M. de Laharpe est peu d'accord avec lui-même, puisqu'il a loué ailleurs des expressions analogues à celle-là ; par exemple, dans *Bajazet : Tout ce qui convaincra leurs perfides amours* ; et dans *Mithridate : Épargnez mes malheurs*. En quoi *détrompez son erreur*, est-il plus absurde ? Et puis, tout le monde n'approuve-t-il pas *fléchissez son courage* ? Or, *détrompez son erreur* est-il, au fond, beaucoup plus hardi ? Il est pour *détrompez-le quant à son erreur*, tout comme *fléchissez son courage* est pour *fléchissez-le quant à son courage*, et il n'est pas besoin de voir là une personnification proprement dite.

19 Ce n'est donc point, Ismène, un bruit mal affermi ?

L. H. Terme impropre. *Mal assuré* était ici l'expression nécessaire, parce qu'*un bruit mal assuré* ne signifie qu'*un bruit mal constaté* ; ce qui est le sens de la phrase, et l'on voit que, dans ce sens, *affermi* n'est plus synonyme d'*assuré*.

G. F. *Mal affermi* est impropre ; *mal assuré* le serait davantage : et je suis étonné que M. de Laharpe l'approuve, tandis qu'il condamne *mal affermi* ; on dit *un bruit vague, incertain*.

☞ Je veux que *mal assuré* soit impropre ; mais serait-il plus impropre que *mal affermi ? Mal assuré* veut dire à-peu-près *peu sûr*, et *mal affermi*, *peu ferme*. Or, un *bruit peu sûr* serait-il en effet plus répréhensible qu'un bruit *peu ferme ? Bruit* est ici pour *nouvelle*, et l'on dit *assurer une nouvelle* ; mais dirait-on l'*affermir* ? Qu'il est

mier semble aussi nécessaire dans la phrase que le nom même auquel il est joint, et s'offre à l'esprit comme le principal objet de son attention; le second ne paraît guère qu'ac-

rare que M. Geoffroy fasse une remarque tout-à-fait juste! Voltaire dit, dans la *Mort de César*, Acte Ier, Scène III :

> Un bruit trop confirmé se répand sur la terre....

et il a pu le dire, si le *bruit* n'est censé *trop confirmé* qu'après avoir commencé à *se répandre*, et si *trop confirmé* est, comme entre deux virgules, pour *qui ne se confirme que trop*; si, en un mot, la *confirmation* du *bruit* n'a fait que venir après le *bruit répandu* ou *se répandant*. Il a pu le dire, parce qu'il en est à-peu-près d'un *bruit* comme d'une *nouvelle*, et qu'on dit très-bien *confirmer une nouvelle*, ou qu'une *nouvelle se confirme*.

> 80 Mais qu'il n'a pu sortir de ce triste séjour,
> Et repasser les bords qu'on passe sans retour.

L. H. Il est impossible de mieux rendre (que ne l'a fait Racine par ce dernier vers) ce que les Latins exprimaient par un seul mot : *ripam irremeabilis undæ*, Virg. C'est un avantage de leur langue : la nôtre n'admettrait point *irrepassable*. Mais remarquez la beauté poétique de ces quatre vers d'une confidente, qui pourtant n'ont rien de ressemblant à l'enflure: c'est que ce sont des idées de la Fable, avec lesquelles notre imagination est familiarisée d'avance dans un sujet fabuleux.

☞ Ces quatre vers si beaux sont, avec les deux ci-dessus, les deux derniers des quatre suivans, qui les précèdent:

> On dit même, et ce bruit est partout répandu,
> Qu'avec Pirithoüs aux enfers descendu,
> Il a vu le Cocyte et les rivages sombres,
> Et s'est montré vivant aux infernales ombres, etc.

Un mauvais plaisant pourrait dire qu'il n'est pas étonnant qu'on ne *puisse repasser des bords* qu'on *ne repasse point*. Mais ces bords qu'on ne *repasse point*, ne peut-on pas tâcher, s'efforcer de les *repasser*, comme on peut tâcher, s'efforcer de *fléchir* ce qui est *inflexible*, de *réparer* ce qui est *irréparable*, ou de *pénétrer* ce qui est *impénétrable*?

éloquence dont rien n'approche. Virgile a emprunté plusieurs traits de ce tableau dans son quatrième Livre de l'*Énéide*; et, de l'aveu de ses plus grands admirateurs, de

Il faut seulement que l'écrivain sache, comme Racine, faire approuver ces sortes d'expressions. « On s'est moqué, dit Louis » Racine, de ce vers de Longepierre dans son *Électre* : »

Mais on *s'efface* point des traits *ineffaçables*.

21 Je sais de ses froideurs tout ce que l'on récite.

G. F. On dit bien *faire un récit*, pour *faire une narration*, et l'on peut dire aussi *réciter*, pour *raconter* : il est cependant aujourd'hui peu usité en prose dans ce sens-là. *Réciter*, à proprement parler, c'est *prononcer ce que l'on a appris par cœur* : moins il est en usage en prose dans le sens de *raconter*, et plus il convient à la poésie.

☞ Ne dirait-on pas, d'après cela, que *raconter*, comme bien plus en usage, assurément, en prose, convient moins à la poésie? Je suis sûr cependant qu'en poésie, comme en prose, on le préférera généralement à *réciter*, et que même on l'y jugera seul propre dans bien des cas, comme, par exemple, quand Henri IV dit à la Reine Élisabeth, *Henriade*, Chant Ier :

Pourquoi demandez-vous que ma bouche raconte
Des princes de mon sang les fureurs et la honte?

22 Et même, en le voyant, le bruit de sa fierté
A redoublé pour lui ma curiosité.

L. H. *Curieux* peut entrer en vers dans le style noble : *curiosité* ne le peut guère, à moins que la curiosité ne soit personnifiée, comme dans le style épique. De plus *a redoublé ma curiosité pour lui* n'est pas une assez bonne phrase; ce vers est inélégant. On remarque ces sortes de vers dans ce qui est supérieurement écrit, comme on en remarque quelques-uns de passables dans ce qui l'est mal.

☞ *Le bruit de sa fierté* est pour le bruit qu'on fait de sa fierté, comme dans *Iphigénie*, *le bruit de sa noblesse* est pour le bruit qu'on fait de sa noblesse. Il a été déjà observé sous le n°. 9, que *fierté* se prend en bonne part relativement à Hippolyte.

sens vraiment absolu, ne pourrait signifier que ce qu'il signifie dans *les Plaideurs*, quand il y devient un sujet de

Mais n'y a-t-il rien à dire sur ce gérondif, *en le voyant*? N'est-il pas aussi mal placé que celui qui a été critiqué par le même Commentateur dans le vers,

Songez-vous qu'en naissant mes bras vous ont reçue!

En le voyant ne se rapporte-t-il pas, par la construction, au *bruit de sa sortie*, tandis que, par le sens, il se rapporte à Phèdre?

25 Le fer moissonna tout; et la terre humectée
But à regret le sang des neveux d'Erechtée.

L. B. L'épithète d'*humectée* est inutile; mais c'est l'inconvénient de la rime. L'expression *la terre but le sang* est prise d'Eschyle, dans *les sept chefs devant Thèbes*. Racine ajoute que la terre *but à regret le sang.... d'Erechtée*; c'est que ce roi était fils de la terre.

L. H. La richesse de cette rime, accolée si heureusement à ce nom d'*Erechtée*, cette espèce de rime peu commune sans paraître recherchée, l'harmonie remarquable de ces deux vers, le rapport naturel entre *humectée* et *but*, toutes ces raisons réunies ne me permettent pas de voir ici de l'*inconvénient* ni de l'*inutilité*. Il n'est pas de principe que toute épithète, tout détail qui n'est pas absolument nécessaire au sens de la phrase en prose, soit inutile à la phrase en vers. Il y a des épithètes et des détails d'ornement et de richesse, et ce sont des attributs de toute poésie. Le goût consiste donc à distinguer l'usage et l'à-propos, et il faut examiner tout avant de prononcer que le plus parfait des écrivains français a employé un mot redondant.

☞ Louis Racine préférait l'épithète *inondée* ou *abreuvée* à l'épithète *humectée*, qui ne lui paraît pas assez forte. Cependant il trouve que cette épithète plaît, et il croit en voir la raison dans la beauté de la rime. Pour moi, je penserais que, la terre étant personnifiée par l'action de *boire à regret*, une épithète relative à sa douleur eût été de beaucoup préférable, tant à celle que le poète a employée, qu'à celles que son fils indique en échange.

Aucuns ordres, ni soins n'ont pu le secourir;

24 J'aime, je prise en lui de plus nobles richesses,
Les vertus de son père, et non [illegible].

L. B. Le mot *priser* s'est perdu en poésie : cependant l'usage qu'en fait ici Racine aurait dû le faire conserver.

L. H. Le Commentateur fait faire souvent des pertes imaginaires. Qui est-ce donc qui empêcherait de dire en vers :

J'estime sa vertu, je *prise* ses services.

☞ Je croirais assez que *priser* n'est pas d'un très-grand usage dans la poésie héroïque, ou qu'il n'y serait pas toujours aussi bien placé que dans le vers de Racine ; mais qu'on peut l'employer très-bien dans les genres moins élevés, ainsi que l'a fait assez souvent Boileau, comme quand il dit, Satire III :

Tandis que mon faquin, qui se voyait *priser*,
Avec un ris moqueur les priait d'excuser....

Satire IX, en parlant de Chapelain :

Qu'on vante en lui l'honneur, la foi, la probité ;
Qu'on *prise* sa candeur et sa civilité....

Épître IX, en parlant de ses vers :

Que le bien et le mal y sont *prisés* au juste....

Il y a même bien des cas, sans doute, où *priser* convient mieux qu'*estimer* : par exemple, quand il s'agit bien moins de la haute ou bonne opinion qu'on a d'une chose, que du prix qu'on y attache, ou quand on regarde bien moins encore à son mérite ou à sa valeur réelle et intrinsèque, qu'à l'utilité, à l'avantage, à l'agrément qu'on y trouve.

25 Je révoque des loix dont j'ai plaint la rigueur.

L. B. On se plaint de la rigueur d'une loi, mais on ne peut pas dire *en plaindre la rigueur*. (Dissertation sur les tragédies de Corneille et de Racine, tome II, page 377.)

L. H. Il importe peu où l'on ait été prendre une telle cri-

même chose.

tique : elle est trop puérile pour s'y arrêter. Il n'y a pas de tournure métonymique plus commune que celle-là, non seulement en vers, mais dans la prose soutenue.

☞ On est fâché d'avoir à reprendre dans cette remarque deux fautes de langue assez sensibles. D'abord, on n'*est* pas *prendre*, mais on *va prendre*, et il fallait, qu'*on soit allé*, et non pas qu'*on ait été*. Ensuite, *la critique* n'est pas *trop puérile pour s'y arrêter*, mais *pour qu'on s'y arrête : pour s'y arrêter* ne peut se rapporter qu'à la *critique*, sujet de la phrase, et il est absurde qu'il s'y rapporte. Mais la remarque est quant au fond, et juste, et raisonnable. *Plaindre* se prend souvent pour *déplorer*, et en ce sens il se dit des choses comme des personnes. En voici des exemples d'autres poètes : Boileau, Satire X :

> Elle *plaint le malheur* de la nature humaine,
> Qui veut qu'en un sommeil où tout s'ensevelit,
> Tant d'heures sans jouer se consument au lit.

Et dans son Épître première :

> J'aurais beau me complaire en ma propre beauté,
> Et, de mes tristes vers, admirateur unique,
> *Plaindre*, en les relisant, l'*ignorance* publique.

J.-B. Rousseau, Ode XV du second Livre :

> Qu'il va regretter le rivage !
> Que je *plains le triste naufrage*
> Que lui prépare son bonheur !

Henriade, Chant II :

> Il *plaignait ses erreurs*, il aimait son audace.

Chant IV :

> Chacun *plaint le présent*, et craint pour l'avenir.

26 Ai-je pu résister au charme décevant ?...

G. F. *Décevant*, vieux mot qui signifie *séduisant*, et, dans sa vieillesse, a des grâces nouvelles.

C'est un mauvais *embarquement*.

☞ J'ai montré ailleurs, d'après Rousseau, et au sujet de ce vers de la dernière scène de la *Thébaïde*,

Perdez-moi, Dieux cruels, ou vous serez *déçus* !

en quoi *décevoir* diffère de ses synonymes *séduire* et *tromper*. Mais je rappellerai encore ici combien cet habile Grammairien regrette que *décevoir* et *décevant* soient moins usités aujourd'hui qu'ils ne l'étaient autrefois : « Nous n'en » connaissons pas, dit-il, le prix aussi bien que nos » pères. »

27 Tout autre aurait pour moi pris les mêmes ombrages.

L. H. Il était si facile de mettre *de moi* au lieu de *pour moi*, qu'il faut croire qu'alors il était d'usage de mettre indistinctement *pour* comme synonyme de ces mots *à l'égard de* : ce n'est pourtant pas toujours la même chose, et dans cette occasion particulièrement, on doit dire *prendre des ombrages de quelqu'un*, et non pas *pour quelqu'un*.

☞ M. Geoffroy, qui a copié à-peu-près cette remarque, aurait pu du moins y ajouter, 1°. que *pour moi*, semblant signifier *en ma faveur*, forme une sorte de contre-sens ; 2°. qu'*ombrage*, pris figurément pour *soupçon* ou pour *défiance*, ne paraît guère pouvoir s'employer au pluriel.

28 Par vous aurait péri le monstre de la Crète,
Malgré tous les détours de sa vaste retraite.
Pour en développer l'embarras incertain,
Ma sœur du fil fatal eût armé votre main.
Mais non, dans ce dessein je l'aurais devancée.
L'amour m'en eût d'abord inspiré la pensée.
C'est moi, prince, c'est moi dont l'utile secours
Vous eût du labyrinthe enseigné les détours.
Que de soins m'eût coûté cette tête charmante !
Un fil n'eût point assez rassuré votre amante.
Compagne du péril qu'il vous fallait chercher,
Moi-même devant vous j'aurais voulu marcher ;
Et Phèdre, au labyrinthe avec vous descendue,
Se serait avec vous retrouvée ou perdue.

L. B. et L. H. Toute cette déclaration est empruntée de

Sénèque ; mais cette fin du couplet (depuis *Mais non, dans ce dessein*, etc.) n'est imitée de personne : c'est la passion portée à son comble, c'est l'ivresse de l'amour peinte avec les couleurs les plus brillantes, les plus vives et les plus vraies. « Quel enthousiasme de passion ! s'écrie ici M. Le-» franc de Pompignan dans sa lettre à Louis Racine. Quelle » fécondité d'idées, de sentimens et d'images ! Que l'amour » de Phèdre est inventif ! Quelle promptitude à combiner » dans un clin-d'œil, à rassembler sous le même point de » vue toutes les circonstances possibles de l'aventure d'Hip-» polyte mis à la place de Thésée ! Le fil d'Ariane passé » dans les mains de Phèdre, le labyrinthe, le Minotaure, » Phèdre elle-même servant de guide au jeune héros, l'un » et l'autre combattant le monstre, dévorés ou vainqueurs » ensemble ; rien n'échappe à cette brillante imagination. » Tout ce que l'amour lui représente, elle croit le voir ; et » tout ce qu'elle voit, elle le rend visible au spectateur : » tant le pinceau manié par le sentiment a d'expression, de » chaleur, d'abondance et de vérité ! Et n'est-ce pas là le » génie ? »

29. Que de soins m'eût coûté cette tête charmante !

L. Rac. *Votre tête* serait une expression basse. *Tête* se dit en poésie pour personne, et est une expression latine.

Quis desiderio sit pudor aut modus
Tam cari capitis ?

Hor.

Et dans la première scène de *Phèdre* :

Depuis plus de six mois, éloigné de mon père,
J'ignore le destin d'une *tête* si chère.

☞ Prendre la *tête* d'une personne pour la personne même, c'est prendre la partie pour le tout, et cette figure est ce qu'on appelle une *synecdoque*. En voici un autre bel

exemple dans J.-B. Rousseau, ode *Qu'aux accens de ma voix :*

> Vous avez vu tomber les plus illustres *têtes*,
> Et vous pourriez encor, insensés que vous êtes,
> Ignorer le tribut que l'on doit à la mort ?

Cette sorte de synecdoque ne saurait être, assurément, plus raisonnable. La *tête*, siége de la pensée et de l'âme, est certainement de toutes les parties du corps la plus noble, la plus essentielle, et celle qui contribue le plus à faire l'homme, la personne. N'est-il donc pas tout simple, tout naturel qu'elle donne quelquefois son nom à tout ce qui semble n'être qu'en elle, ou que par elle seule ?

Tout le monde verra aisément pourquoi le poète a mis : *que de soins m'eût coûté*, à l'indéfini, et non pas, *que de soins m'eût coûtés*, en faisant accorder *coûtés* avec *soins*. C'est que *coûter* est un verbe neutre, qu'il ne prend point de régime direct, et qu'il n'a point de participe passif et déclinable.

30 Compagne du péril qu'il vous fallait chercher.

L. H. *Compagne du péril* pour *votre compagne dans le péril* est une de ces finesses de diction qui la rendent poétique. Nous ne les faisons remarquer si rarement dans Racine que parce qu'elles s'offrent à tout moment.

☞ L'expression est poétique, sans doute, et très-poétique ; mais elle n'offre pourtant rien d'extraordinaire, puisqu'on dit assez communément *compagnon* ou *compagne* d'une chose, pour *compagnon* ou *compagne* dans une chose, ou pour une chose : *voilà mon compagnon d'étude, mon compagnon d'armes, mon compagnon de voyage. Compagne de mes pas*, dit Voltaire à l'Amitié, dans cette belle apostrophe, par laquelle il termine son *Discours sur la modération :*

> *Compagne de mes pas* dans toutes mes demeures,
> Dans toutes les saisons et dans toutes les heures,
> Sans toi tout homme est seul : il peut par ton appui
> Multiplier son être, et vivre dans autrui.

Le Commentateur ne s'est point aperçu qu'il blessait la langue en disant : *une de ces finesses de diction qui la rendent poétique*. *Diction* étant pris dans un sens indéfini, le pronom *la*, qui marque un sens défini, ne s'y rapporte pas bien.

31 Dieux ! qu'est-ce que j'entends ?... Madame, oubliez-vous
Que Thésée est mon père, et qu'il est votre époux ?

L. Rac. Puisqu'il le croit mort, ne devrait-il pas dire : *il était ?* Que le vers soit ainsi :

. . . . . Eh quoi ! l'oubliez-vous ?
Thésée était mon père, il était votre époux.,

la même beauté n'y sera plus. Hippolyte se servant du présent, fait entendre à Phèdre qu'elle doit avoir devant les yeux son mari comme vivant.

☞ Cette observation serait assez fine ; mais ce qui la rend un peu illusoire, c'est qu'Hippolyte avait déjà, avant cette déclaration de Phèdre, parlé comme ne croyant pas à la mort de son père : il avait dit :

Madame, il n'est pas temps de vous troubler encore.
Peut-être votre époux voit encore le jour.
Le ciel peut à nos pleurs accorder son retour.
Neptune le protége, et ce Dieu tutélaire
Ne sera pas en vain imploré par mon père.

32 . . . . . Ah ! cruel ! tu m'as trop entendue,
Je t'en ai dit assez pour te tirer d'erreur.
Eh bien ! connais donc Phèdre et toute sa fureur.
J'aime, ne pense pas, etc., etc.

L. B. et L. H. Ce n'est plus un amour qui s'échappe avec les plus grands ménagemens : c'est la passion qui éclate dans toute sa force ; c'est un torrent qui se déborde avec fureur. Quel pinceau il fallait avoir pour peindre avec tant de feu les emportemens d'une passion effrénée !

Il suffit de tes yeux pour t'en persuader,
Si tes yeux un moment pouvaient me regarder.

Quelle amertume d'idée et d'expression dans ce dernier vers ! La passion a-t-elle quelque chose de plus douloureux ! Et tout ce couplet si admirable appartient au poète français. Il semble que, quand Racine marche tout seul, il n'a d'abord suivi des modèles que pour faire voir combien il savait les devancer.

Cet aveu si honteux le crois-tu volontaire ?

Voilà peut-être ce qu'il y a de plus profond et de plus beau dans tout ce morceau. Il était impossible de mieux peindre l'irrésistible ascendant de la passion qui maîtrise Phèdre, et par conséquent de la rendre plus excusable; et comme on ne pouvait la rendre plus intéressante qu'autant qu'elle serait à excuser et à plaindre, l'auteur a saisi le point capital. C'était là l'effort et le triomphe de son art; mais il dépendait d'une force de conception et de style interdite à la médiocrité.

33 Frappe; ou si tu le crois indigne de tes coups,
Si ta haine m'envie un supplice si doux,
Ou si d'un sang trop vil ta main serait trempée,
Au défaut de ton bras, prête-moi ton épée.

L'ab. Desfont. *Si ta main serait trempée.* « Je crois » cette phrase, dit d'Olivet, un vrai barbarisme. » Selon lui, il fallait dire : *si ta main était trempée.* Je le prie de me permettre de lui dire qu'il agit ici d'une règle de logique. Lorsque les propositions conditionnelles regardent l'avenir, il faut se servir absolument du futur du subjonctif, appelé pour cela *futur conditionnel* par les Grammairiens : il faut dire *serait*, et non pas *était*, du moins dans les cas où le présent imparfait de l'indicatif serait équivoque. Par exemple, quelqu'un dit, *je ne veux pas que mon ami souffre, j'en serais fâché :* un autre lui répond : *si vous en seriez fâché, tâchez donc de le soulager.* Où est donc ici le barbarisme ? Peut-on parler autrement ? Que celui qui répond dise : *si vous en étiez fâché*, etc., sa réponse alors ne signifiera rien, et ne sera pas même intelligible. Il était

aisé à Racine de mettre *était* au lieu de *serait* : cependant il ne lui est pas tombé dans l'esprit de le faire. C'est qu'il n'y aurait pas eu de sens, si Phèdre eût dit à Hippolyte : *on si d'un sang trop vil ta main était trempée.* Il y a donc un défaut de logique dans la remarque du censeur. Il s'agit d'une *condition double*, ou de deux cas, le premier où l'on suppose qu'Hippolyte *percerait* Phèdre de son épée ; le second, où dans cette hypothèse, on suppose avec raison que sa main alors *s'avilirait*. Cette double supposition est cause que, pour exprimer la seconde, il faut employer nécessairement le futur du subjonctif. Ce n'est donc point un *barbarisme*, comme le prétend M. d'Olivet ; mais une manière de parler indispensable. Dans l'exemple en prose que j'ai cité ci-dessus, il y a de même deux propositions conditionnelles : la première, *si l'un souffrait*, la seconde, *si l'autre en serait fâché*. Finissons, de peur qu'un vers de Racine ne me fasse faire un traité de dialectique.

☞ Voilà du moins une remarque philosophique, une remarque assez bien raisonnée, et d'un style honnête et décent. Je la cite avec d'autant plus de plaisir, que l'auteur n'en a pas beaucoup de ce mérite. Ce n'est pas cependant que je la regarde au fond comme parfaitement vraie et juste, ni, par conséquent, que j'y donne une adhésion pleine et entière. La question qui en fait l'objet ne me paraît pas suffisamment approfondie ; et je voudrais bien que quelqu'un de nos grands maîtres en Grammaire et en Littérature l'eût soumise à son examen. Pourquoi M. de Laharpe, par exemple, n'en a-t-il rien dit, lui qui était si en état de la traiter supérieurement ? Pour moi, séduit d'une part par l'exemple de Racine, de l'autre entraîné par les raisons de Desfontaines, je serais assez porté, je l'avoue, à croire le conditionnel présent, ou, si l'on veut, le *futur du subjonctif*, préférable à l'imparfait de l'indicatif, dans tous les cas semblables à celui où parle Phèdre. Mais comme je me trouve ensuite arrêté, lorsque je veux consulter l'usage ! L'usage me dit que le conditionnel est aussi incompatible que le

futur, avec *si*, pour *supposé que*, et qu'on ne peut pas plus dire, comme l'observe M. de Wailly, *je serais content si je vous verrais appliqué à vos devoirs*, que *les soldats feront bien leur devoir, s'ils seront bien commandés*. Il est vrai que cet exemple n'est peut-être pas analogue à celui de Racine, *si ma main serait trempée*, ni à celui de Desfontaines, *si vous seriez fâché*; et ce qui le prouve, c'est que, dans ces deux exemples, on ne pourrait pas, ce me semble, substituer l'imparfait de l'indicatif au conditionnel, c'est qu'on ne pourrait pas dire, avec le même sens, *si ma main était trempée, si vous étiez fâché*. Mais cela suffit-il pour justifier ces deux mêmes exemples, et y rendre le conditionnel légitime? Supposons qu'il en soit ainsi, car je suis loin de prétendre le décider, y aurait-il beaucoup d'absurdité à imaginer une sorte d'ellipse entre *si* et le conditionnel? une ellipse d'après laquelle l'exemple de Racine reviendrait à, *si tu penses que ta main serait trempée d'un sang trop vil*, et celui de Desfontaines à, *s'il est vrai que vous seriez fâché?...*

On trouve dans quelques éditions de Molière, Acte III, Scène XI de l'*Avare*, un exemple analogue à celui de Racine. Cléante vient de témoigner à Mariane, en présence d'Harpagon, combien il serait fâché de la voir devenir l'épouse de son père, et Mariane lui répond: « Et moi j'ai à » vous dire que les choses sont fort égales, et que, *si vous* » *auriez* de la répugnance à me voir votre belle-mère, je » n'en aurais pas, moi, sans doute, à vous voir mon beau- » fils. »

34 Pourquoi détournais-tu mon funeste dessein?

L. B. d'après l'ab. d'Oliv. On dit *détourner quelqu'un d'un dessein*, mais on ne peut pas dire également, soit en vers, soit en prose, *détourner un dessein*.

L. Rac. *Pourquoi me détourner d'un funeste dessein* eût été plus régulier. Mais l'autre manière étant plus vive, ne doit point être critiquée.

L. H. N'en déplaise à l'abbé d'Olivet, *détourner un dessein* ne me paraît nullement blâmable, d'abord parce qu'il est très-français de *tourner* ou *détourner* les *desseins* d'un côté ou d'un autre, ensuite parce que rien n'empêche de supposer l'ellipse toute naturelle, *détourner l'effet d'un dessein*.

D'Olivet était un Grammairien très-éclairé, et d'un esprit très-juste. Il a parfaitement connu la théorie de la Grammaire générale et du langage français; mais il est quelquefois très-vétilleux, ce qui tient d'assez près à ce genre d'esprit. Il y a d'ordinaire un peu de superstition mêlée à la religion des Grammairiens.

☞ L'abbé d'Olivet ne condamne pas plus *détourner un dessein*, que *convaincre des amours*, et *détromper une erreur*. Il a réuni sous le même numéro ces trois sortes d'expressions, et il se contente de les faire remarquer comme des hardiesses qu'il ne faudrait pas hasarder dans la prose ni dans tous les genres de style. Il me semble que ce n'est pas là montrer une très-grande superstition grammaticale. Nous ne répéterons pas ce que nous avons déjà dit sur le même sujet; mais nous observerons que *détourner un dessein* est bien moins hardi, sans doute, que *convaincre des amours*, et *détromper une erreur*. La raison en est toute simple: c'est que *détourner* peut se dire des choses aussi bien que des personnes.

55 Moi, régner! moi, ranger un État sous ma loi!
Quand ma faible raison ne règne plus sur moi!
Lorsque j'ai de mes sens abandonné l'empire!
Quand sous un joug honteux à peine je respire!
Quand je me meurs!

L. H. Comme ce vers, *quand je me meurs*, coupé au second pied, semble tomber avec la phrase et avec Phèdre, et dépeint l'abattement et la défaillance! On pourrait remarquer en mille endroits cet art de couper le vers et de le varier suivant l'intention de la phrase, comme dans cet autre vers:

Si ma fille une fois met le pied dans l'Aulide,
Elle est morte. Calchas, etc.

Mais dans chaque genre de beautés, on a cru ne devoir s'arrêter qu'à quelques exemples, et autant qu'il le fallait pour indiquer les autres.

36 Pouvez-vous d'un superbe oublier les mépris?

G. F. *Superbe* s'emploie rarement sans un substantif; ici ce mot dit plus qu'*orgueilleux*.

☞ *Superbe*, au moral et dans le sens d'*orgueilleux*, d'*arrogant*, s'emploie, au contraire, très-souvent comme substantif: « *Dieu résiste au superbe*, dit l'Écriture. *Le superbe*, dit Fléchier, *ne cherche point à faire de bonnes actions, il n'en veut faire que d'éclatantes.*

Celui devant qui le *superbe*,
Enflé d'une vaine splendeur,
Paraît plus bas, dans sa grandeur,
Que l'insecte caché sous l'herbe.

J.-B. Rousseau, Ode 1, Liv. 1.

Henriade, Chant X:

Va, dit-il, d'un *superbe* abaisser l'insolence;
Combats pour ton pays, pour ton Prince, et pour toi,
Et reçois, en partant, les armes de ton Roi.

Du reste, *superbe*, dans ce sens-là, dit non-seulement ici, mais même toujours, plus qu'*orgueilleux*. « L'*orgueilleux* » est plein de soi, dit Roubaud, mais le *superbe* en est » tout bouffi. Le *superbe* est un *orgueilleux* arrogant, qui, » par son air et ses manières, affecte sur les autres une su- » périorité humiliante. »

37 Avec quels yeux cruels sa rigueur obstinée
Vous laissait à ses pieds, peu s'en faut, prosternée!...

L. B. *Peu s'en faut*, expression populaire, et peu digne d'entrer dans un vers.

L. H. *Populaire!* Celui-là est fort. *Peu s'en faut* n'est

dit *détromper*, *désabuser* de quelque chose, parce que ce n'est pas l'*erreur* qui se trompe ; c'est celui ou celle qui est dans l'*erreur*.

pas même familier, pas même prosaïque, et peut se mettre partout. Il est ici très-bien placé, et donne une grande force au vers : il l'est dans *Athalie*, et de la manière la plus commune :

Peu s'en faut que Mathan ne m'ait nommé son père,

et il ne nuit à rien. Il faut avouer que le Commentateur a souvent une étrange doctrine en fait de style et de langage : on ne conçoit pas où il peut l'avoir puisée.

Que *Peu s'en faut* ne soit ni *populaire*, ni *familier*, ni même *prosaïque*, je le veux : mais peut-il bien s'accorder avec un temps passé ? Et dans le vers d'*Athalie*, par exemple, ne faudrait-il pas à la rigueur, si la règle du moins est la même pour la poésie que pour la prose : *peu s'en est fallu que Mathan ne m'ait nommé son père*? L'Académie ne dit pas, *peu s'en faut*, mais *peu s'en est fallu qu'il ne se soit tué*.

Le *peu s'en faut* du vers de *Phèdre* peut ne pas paraître tout-à-fait si irrégulier, parce qu'il semble se rapporter autant, et même plutôt, à *prosternée* qu'à *laissait*, dont il est séparé par tout un complément indirect, et parce qu'on peut l'y prendre pour une sorte d'adverbe, dans le sens de *presque* ou d'*à peu-près*. Cependant on verrait, si on y regardait de près, que ce n'est point du tout un adverbe, mais une proposition incidente et elliptique ; que c'est, *il s'en faut peu*, dont on a retranché le pronom et changé la forme.

38 Enfin tous tes conseils ne sont plus de saison.

L. B. *Ne sont plus de saison :* manière de parler trop familière.

L. H. Pourquoi donc ? il ne s'agit que de la placer : elle ne blesse nullement dans ce vers ; et ne dirait-on pas bien :

Ces vains ménagemens ne sont plus de saison ;

. . . . . .

Non, la feinte est usée, et n'est plus de saison.

. . . . . .

L'excuse vient trop tard, et n'est plus de saison.

bruit peu sûr serait-il en effet plus représentable qu'un bruit *peu ferme?* *Bruit* est ici pour *nouvelle*, et l'on dit *assurer une nouvelle*; mais dirait-on l'*affermir*? Qu'il est

☞ L'expression est du style familier, on ne peut en disconvenir; mais cela ne dit point qu'elle ne puisse être sans noblesse. Elle est ici loin de déplaire, parce que le ton du dialogue s'y rapproche de celui de la conversation.

39 O toi! qui vois la honte où je suis descendue,
Implacable Vénus, suis-je assez confondue?

G. F. « Qui a jamais entendu, s'écrie Subligny, qu'on » descendît dans la honte, comme on descend dans la cave? » La honte devrait monter sur le visage de notre auteur, » d'avoir fait descendre Phèdre dans la honte. » C'était au critique à rougir d'un si mauvais ton et d'une observation si fausse. *Descendue* est une expression poétique qui peint bien le profond abaissement où le crime a réduit Phèdre.

☞ Oui, mais cela prouve-t-il contre Subligny qu'on peut *descendre dans la honte?* Il fallait dire, ce me semble, que *honte* ne se prend point ici pour *confusion*, pour *pudeur*, mais pour *ignominie*, pour *opprobre*, et que, dès qu'on peut sans doute tomber dans l'opprobre, dans l'ignominie, comme dans le mépris, il n'est point du tout absurde qu'on y *descende*, au moins en poésie? Voltaire l'a pensé ainsi, sans doute, puisqu'il met dans la bouche de Zaïre, Acte IV, Scène VI:

N'imputez qu'à ce feu qui brûle encor mon âme,
N'imputez qu'à l'amour que je dois oublier
La *honte où je descends* de me justifier.

40 . . Je te l'ai prédit, mais tu n'as pas voulu:
Sur mes justes remords tes pleurs ont prévalu.
Je mourais ce matin digne d'être pleurée:
J'ai suivi tes conseils; je meurs déshonorée.

L. H. Il y a dans cette phrase qui n'est point achevée, *mais tu n'as pas voulu*, une ellipse familière qui est d'une singulière vérité. Tout le monde supplée aisément, *mais tu n'as pas voulu me croire, tu n'as pas voulu me laisser mourir*. Mais s'en tenir à cette phrase de la conversation, *tu n'as pas voulu*, est une manière de peindre le dé-

sordre et la vivacité du sentiment qui préoccupe l'âme, et cette manière est propre à l'auteur.

41 Le cœur gros de soupirs qu'il n'a point écoutés,
L'œil humide de pleurs par l'ingrat rebutés.

L. H. Comme ces deux vers sont pleins de tristesse! *Le cœur gros* est une phrase familière; mais que ne releveraient pas *les soupirs qu'il n'a point écoutés!* C'est ainsi que l'on tire parti, en poésie, de toutes les sortes de langage.

☞ Louis Racine observe que l'expression *humide de pleurs* est latine, et qu'on en trouverait peu d'exemples. En effet, on dit plutôt *baigné* ou *mouillé de pleurs*. Mais il ne s'ensuit pas qu'*humide de pleurs* soit mauvais, surtout en poésie. *Pleurs* n'est point ici dans ce sens étendu et aujourd'hui peu usité, où nous l'avons vu quelquefois employé par notre poète : il y est pour *larmes*, et pour *larmes* seulement. Les *pleurs* ne peuvent avoir été *rebutés* que dans ce langage si expressif et si éloquent qu'ils font entendre à l'âme. Ils l'ont été, en ce qu'on n'y a pas eu plus d'égard qu'à ces *soupirs non écoutés*, dont le *cœur* est encore *gros*. Les *soupirs non écoutés* sont beaux, mais bien moins hardis cependant que ces *soupirs craignant de se voir repoussés*, dans ces vers du même poète, *Andromaque*, Acte III, Scène VI :

. . . . . Vous entendiez assez
Des *soupirs qui craignaient de se voir repoussés.*

42 Il se tairait en vain. Je sais mes perfidies,
OEnone, et ne suis point de ces femmes hardies
Qui, goûtant dans le crime une tranquille paix,
Ont su se faire un front qui ne rougit jamais.

L. Rac. *Ont su se faire un front*, etc. Expression imitée du prophète Jérémie : *Frons meretricis.... Noluisti erubescere.*

☞ Que le poète ait voulu imiter le Prophète ou non, pouvait-il faire mieux dire à Phèdre, qu'elle n'était pas de ces femmes qui ont perdu toute pudeur, toute honte!

est pour le bruit qu'on fait de sa noblesse. Il a été déjà observé sous le n°. 9, que *fierté* se prend en bonne part relativement à Hippolyte.

43 Est-ce un malheur si grand que de cesser de vivre?

L. B. Virgile a dit, au douzième livre de l'*Énéide* :

Usque adeòne mori miserum est?

Pensée très-forte, exprimée très-faiblement par Quinault :

La mort n'est pas un mal si cruel qu'elle semble.

L. H. Cette pensée n'est point *très-forte*. Tout son mérite, dans Virgile comme dans Racine, est celui de ce mouvement si vif, *est-ce un malheur si grand*, etc. ; mouvement qui n'est pas dans Quinault.

☞ Ce mouvement, qui tient à la forme interrogative de la phrase, sert à exprimer le sentiment joint à la pensée, et qui est ce mépris de la vie inspiré par la honte et le désespoir. Dans Quinault, il n'y a que la pensée toute nue, ou ce n'est que par le ton qu'on peut y peindre le sentiment. Mais alors même le sentiment y est froid, tranquille, et tout stoïque, s'il faut le dire. Qu'on donne à ce vers la forme de celui de Virgile et de celui de Racine, il sera, sinon aussi beau, du moins aussi animé :

La mort est-elle un mal aussi cruel qu'il semble?

44 Hippolyte est heureux, qu'aux dépens de vos jours,
Vous-même, en expirant, appuyiez ses discours.

L. H. Si l'on consultait ici la valeur exacte des syllabes, il y en aurait quatre dans le subjonctif *appuyiez*, puisque l'*y* seul équivaut à deux *i*. Mais cette prononciation serait si horriblement dure, qu'ici l'oreille l'a emporté sur la Grammaire, même dans l'usage ordinaire. C'est la même raison qui a autorisé ces deux vers d'*Iphigénie* :

Lorsque dans son vaisseau, prisonnière timide,
Vous *voyiez* devant vous ce vainqueur homicide.

Il faut avouer qu'il se rencontre dans notre langue de rudes élémens, puisque, s'il fallait la prononcer régulièrement, on en dirait encore ce qu'on en disait autrefois, qu'*elle ressemblait au croassement des corbeaux*.

regrets, une épithète relative à sa douleur eût été de beaucoup préférable, tant à celle que le poète a employée, qu'à celles que son fils indique en échange.

☞ Ce qui faisait surtout dire qu'*elle ressemblait au croassement des corbeaux*, c'est qu'on ne prononçait jamais en *i*, mais toujours en *oa* la diphthongue formée par la réunion d'un *o* et d'un *i*, et qu'on disait *j'aimois*, *tu aimois*, *il aimoit*, etc.; *je connois*, *tu connois*, *il connoit*, etc., comme *je reçois*, *tu reçois*, *il reçoit*, etc. Le son *oa* domine, en effet, dans le cri du corbeau, qu'on appelle pour cette raison *croassement*.

Est-il nécessaire d'observer que la construction du second des deux vers ci-dessus ne serait point correcte en prose, et qu'il y faudrait, *vous-même*, *en expirant*, *vous appuyiez ses discours*?

45 Déjà de l'insolence heureux persécuteur,
Vous aviez des deux mers affranchi les rivages.

L. H. Vainement le poète a voulu, par une épithète, modifier une expression qu'il sentait bien être ici en sens contraire. *Persécuteur* ne peut jamais être pris qu'en mauvaise part. On peut poursuivre les méchans; mais on ne *persécute* que la vertu : ce sont deux nuances que notre langue ne permet pas de confondre, et le vers de Racine, quoique nombreux, forme une dissonnance réelle entre la pensée et les mots. C'est, au reste, la seule incorrection de ce morceau, d'ailleurs plein d'une noblesse qui caractérise le fils de Thésée.

☞ M. Geoffroy ne doute point que le mot *persécuteur*, pris en bonne part, ne fût très-impropre en prose; mais il pense qu'on peut le permettre en poésie, dans le sens de *celui qui punit, qui poursuit*: « c'est, dit-il, un mot de plus, » un mot sonore, harmonieux. » Si l'on est choqué qu'on puisse dire également *persécuteur de la vertu*, *persécuteur du crime*, il répondra que Racine a adouci la licence, en ajoutant au mot *persécuteur* l'épithète *heureux*. Mais que cet exemple de Racine n'autorise pourtant pas dans les modernes ces *alliances bizarres de mots peu faits pour être unis*, *ces métaphores extravagantes qui font de leur*

L. H. Il importe peu où l'on ait été prendre une telle cri-

poésie une espèce de jargon gothique et barbare. Il trouve, au reste, qu'*insolence* est ici faible et impropre, au lieu de *brigandage* et de *crime*. Je ne vois dans tout cela qu'une de ces contradictions si ordinaires au Commentateur. Comment ce qui serait un défaut dans les Modernes peut-il être une beauté dans Racine? Comment des mots qui ne pourraient être unis en prose, peuvent-ils l'être en poésie? et comment la prose peut-elle rendre propre un mot essentiellement impropre? Pour moi, je me serais borné à regretter que, le mot *persécuteur* ne convenant pas, même avec son épithète, la langue n'en ait pas fourni un autre pour rendre la même idée, ou que le poète, qui avait tant de ressources dans son génie, n'ait pas cherché quelque autre tour. Au reste, c'est bien dommage que ce mot *persécuteur*, en effet *sonore*, *harmonieux*, soit un peu à contre-sens : car le mot *insolence*, loin d'être *faible et impropre*, ne convient pas moins ici, sans doute, que dans ces vers de l'*Art poétique* où Boileau dit que l'*harmonieuse adresse du discours*

Rassembla les humains dans les forêts épars,
Enferma les cités de murs et de remparts,
De l'aspect du supplice effraya l'*insolence*,
Et sous l'appui des loix mit la faible innocence.

Comme le défaut de l'expression, *persécuter l'insolence*, est exactement le même que celui de l'expression, *opprimer un tyran*, employée dans *Alexandre*, il ne sera pas inutile de voir ce qui a été dit sur cette dernière.

46 D'un perfide ennemi j'ai purgé la nature;
A ses monstres lui-même a servi de pâture.

L. B. Subligny, dans sa Critique, aurait voulu que Racine eût tourné ainsi ce vers :

L'*ennemi dont mon bras a* purgé la nature,
A ses monstres lui-même a servi de pâture.

Et nous croyons que Subligny avait raison; car autrement il

dans sa vieillesse, a des grâces nouvelles.

faut nécessairement un *il* au second vers. (Dissertation sur les Tragédies de Corneille et de Racine, tome II, pag. 286.)

L. H. J'en demande pardon à Subligny, et au Commentateur, et aux Dissertateurs; mais depuis long-temps l'exemple de tous les classiques, qui a fini par faire la loi et l'usage, permet d'employer *lui-même*, *eux-mêmes*, comme nominatif.

J'ouvre la *Henriade* au hasard, et j'y trouve, Chant IX:

> Lui-même en ordonna la superbe structure....
> Il agite les airs que lui-même a calmés....
> L'art simple dont lui-même a formé sa parure....

Mais cela n'empêche pas qu'on n'y trouve aussi *lui-même* avec *il*; Chant X:

> Aux remparts de Paris *il* le conduit *lui-même*.

Chant Ier:

> Et *lui-même il* punit les forfaits qu'il inspire.

Chant VII:

> Aux clartés que *lui-même il* plaça si loin d'eux.

Peut-être voudra-t-on en conclure que, si l'on peut supprimer *il*, ce n'est qu'en poésie, et que par manière de licence, pour le besoin du vers: mais, comme *même* ne fait absolument rien ici pour la règle, je pourrai opposer cet exemple de M. Wailly, où *eux* et *lui* sont sujets d'un verbe: *Mes frères et mes cousins m'ont secouru; eux m'ont relevé, et lui m'a pansé.*

47 Honteuse du dessein d'un amant furieux,
Et du feu criminel qu'il a pris dans ses yeux,
Phèdre mourait, Seigneur, et sa main meurtrière
Éteignait de ses yeux l'innocente lumière.

G. F. *Prendre du feu dans les yeux* est une singulière façon de parler. Ce mot *feu* qui appartient à la galanterie de madrigal, de roman et d'opéra, convient mal à une

L. B. et L. H. Toute cette déclaration est empruntée de

passion criminelle, et à un ouvrage aussi sérieux qu'une tragédie. Racine en a fait un usage trop fréquent ; c'était le goût du temps.

☞ Le Commentateur était fondé à blâmer le *feu pris dans les yeux d'une femme*, et il eût pu, avec Louis Racine, trouver un peu étrange la femme *honteuse de ce feu*. Toutes ces expressions sont, en effet, trop peu naturelles. Mais depuis quand le mot *feu* pour *amour* n'est-il que du langage de la galanterie ? Depuis quand convient-il mal à une *passion criminelle*, surtout dès qu'il est lui-même accompagné de l'épithète *criminel ? Feu*, dit l'Académie, se dit poétiquement pour signifier la passion de l'amour, et elle donne cet exemple : *Nourrir dans son âme des feux criminels.*

48 Eteignait de ses yeux l'innocente lumière.

L. Rac. Ce vers est bien plus beau que ne serait celui-ci : *De ses yeux innocens éteignait la lumière.* Le poète donne à la lumière l'épithète qu'il veut donner à Phèdre : c'est le *dementes ruinas* d'Horace. Mais nos yeux n'ayant point de lumière, comment dit-on, *éteindre la lumière des yeux ?* On les forme à la lumière ; cette expression est très-poétique. Les yeux brillant du feu de la lumière, ce qui les a fait appeler tant de fois par les poètes des *soleils*, sont regardés comme les astres du corps.

☞ Peut-être pourrait-on prétendre qu'*innocent*, joint à un nom de chose physique, ou qui ne présente par lui-même rien de moral, signifie plutôt *non-nuisible*, *non-malfaisant*, que *non-coupable*. Mais il est ici visiblement pour non-coupable, ou, comme on voudra, pour exempt de crime. Sans doute que ce n'est que par rapport à Phèdre même, que le poète a pu appeler la *lumière* des yeux de Phèdre *innocente*. Mais c'est une espèce de métaphore encore assez commune dans notre langue, que celle par laquelle on attribue à une chose ce qui ne convient proprement qu'à une personne, surtout lorsque la chose et la personne tien-

nent de si près l'une à l'autre. Cette dernière raison doit faire paraître l'*innocente lumière des yeux* de Phèdre beaucoup moins hardie que cette *ruine insensée* du Capitole, méditée par Cléopâtre.

49 Le jour n'est pas plus pur que le fond de mon cœur.

L. Rac. Ce vers si doux à l'oreille est tout composé de monosyllabes. On en a vu un pareil dans *Bajazet :*

Quand je fais tout pour lui, s'il ne fait rien pour moi.

Dans Malherbe :

Et moi, je ne vois rien quand je ne la vois pas....
Et tout ce que je vois n'est qu'un point à mes yeux.

J'ose encore citer un vers du poème de la Religion, parce qu'il n'a rien de rude :

En toi seul est la vie, et sans toi tout est mort.

Plusieurs monosyllabes de suite font un son dur dans la langue latine, et font au contraire un son doux dans la nôtre. Vangelas en dit la raison : comme la langue latine a peu de monosyllabes, leur petit nombre est cause qu'on les remarque, lorsqu'ils se trouvent de suite, et que l'oreille qui n'y est pas accoutumée, s'en offense. Notre langue étant au contraire abondante en monosyllabes, plusieurs s'y peuvent trouver ensemble, sans choquer notre oreille. *Chaque langue*, ajoute Vaugelas, *a ses propriétés et ses grâces.* Pope remarque dans une de ses lettres, que les vers monosyllabes étant languissans, sont admirables dans la mélancolie et la tristesse. Sa remarque peut être juste pour les vers anglais, et non pas pour les nôtres.

☞ Oui, des vers monosyllabiques, tels que ceux qui ont été cités par le Commentateur, peuvent n'avoir rien de pénible pour la bouche, ni de choquant pour l'oreille ; mais s'il y en avait plusieurs de suite, ou s'ils étaient un peu multipliés dans la même pièce, combien ne rendraient-ils pas le style dur, raboteux et barbare ! Il s'en trouve deux

» Multiplier son être, et vivre dans autrui.

de la sorte dans la Satire IXe de Boileau, qui est assez longue ; ce sont ceux-ci :

Mais moi qui dans le fond sais bien ce que j'en crois....
Il est vrai, s'il m'eût cru qu'il n'eût point fait de vers....

Et voici ce que dit du premier le poète Lebrun, qui s'est tû sur le second : « Vers doux, quoique monosyllabiques. Malherbe et Racine en ont plusieurs qui ont le mérite de celui de Boileau ; Racine, dans Phèdre :

» Le jour n'est pas plus pur que le fond de mon cœur. »

Les vers monosyllabiques ne sont donc pas regardés comme doux en général, puisqu'on fait remarquer ceux qui le sont comme une sorte de triomphe de l'art.

5o Phèdre seule charmait tes impudiques yeux.

L. H. S'il eût dit, *tes yeux impudiques*, on aurait pu en être blessé, parce que le mot *impudiques* est désagréable à nos oreilles, et n'entre guère que dans le style moral et religieux. Il ne choque point ici par deux raisons : parce qu'il exprime l'indignation et le mépris, et parce qu'il est placé de manière que l'oreille ne s'y arrête pas, la fin du vers tombant sur le mot *yeux*.

Il n'est pas hors de propos de faire sentir quelquefois ces petites délicatesses de diction, dont la connaissance n'est pas une petite chose, et qui font voir combien l'art des vers est difficile.

☞ Cette remarque n'a pas déplu à M. Geoffroy, puisqu'il a cru devoir en faire son profit. Mais il n'en est pas, je crois, de *pudique* comme d'*impudique*, et il ne blesse pas plus, lorsque, terminant la phrase, il force l'oreille de s'y arrêter, comme dans ces vers de Boileau, *Art poétique* :

Heureux si ses discours, craints du chaste lecteur,
Ne se sentaient des lieux où fréquentait l'auteur,
Et si du son hardi de ses rimes cyniques,
Il n'alarmait souvent les *oreilles pudiques* !

que lorsqu'il se trouve dans le corps de la phrase et avant le substantif qu'il modifie, comme dans ces autres vers de la pièce, rôle de Théramène :

Quels courages Vénus n'a-t-elle pas dompté?
Vous-même où seriez-vous, vous qui la combattez,
Si toujours Anthiope, à ses lois opposée,
D'une *pudique* ardeur n'eût brûlé pour Thésée?
Misérable, tu cours à ta perte infaillible.

L. Rac. Le poète emploie ordinairement *malheureux* quand il s'agit des malheurs de la fortune, et *misérable* quand il sagit des malheurs dont nous sommes coupables.

Malheureuse ! comment puis-je l'avoir perdue ?...
Ce *malheureux* objet d'une si tendre amour ?

Iphig.

Misérable, et je vis, et je soutiens la vue
De ce sacré Soleil dont je suis descendue?

Phèd.

Je péris la dernière et la plus *misérable*.

Idem.

Haï, craint, envié, souvent plus *misérable*
Que tous les malheureux que mon pouvoir accable.

Esther.

☞ Je doute que Racine ait réellement songé à cette distinction entre *malheureux* et *misérable*. Il me semble, même d'après ces exemples, qu'il n'a préféré *misérable* à *malheureux*, que comme plus convenable à son vers, ou que comme plus énergique, que comme signifiant extrêmement malheureux, et dans un état plus ou moins fait pour exciter la commisération. Car *malheureux*, au fond, s'applique aussi bien que *misérable* à celui que l'on veut représenter comme méritant le sort plus ou moins triste et pénible que ces deux mots expriment; et l'on dit également d'un méchant homme, d'un homme indigne, que c'est un *malheureux*, ou un *misérable*, avec cette seule différence de plus d'énergie dans le dernier de ces mots que dans le premier.

Quelle différence Molière a-t-il entendu mettre entre *misérable* et *malheureux*, en faisant dire à son *Harpagon*, Acte IV, Scène VIII :

Oh ! le plus *malheureux* de tous les *misérables* !

Sa La Mort est le seul Dieu que j'osais implorer.

L. Rac. Ce vers fut autrefois critiqué. Si la mort, disait-on, est une divinité, elle est une *Déesse*, et non pas un *Dieu*. Le poète transporte souvent dans notre langue des manières de parler des Anciens. Ils mettaient la mort comme la vieillesse, parmi les Divinités : elle fait un personnage dans le Prologue de l'*Alceste* d'Euripide, et les Anciens donnaient le nom de *Dieu* à une Déesse, parce qu'alors ce mot ne signifiait qu'*être supérieur*. Ainsi le poète a pu dire : *la mort est le seul Dieu*. Nous disons même dans notre langue : *implorer la mort*.

☞ Il ne me paraît pas très-certain que le poète ait réellement entendu donner la Mort pour une divinité. Ne serait-il pas aussi probable qu'il a voulu dire seulement : *Je n'osais implorer pour tout Dieu que la Mort ?* N'est-ce pas ainsi que nous disons : *cet homme est si avare qu'il fait son Dieu des richesses*, pour dire que, *les richesses lui tiennent lieu de Dieu*, et non pas qu'*il défie les richesses ?*

Voltaire, faisant parler d'Aumale, Henriade, chap. IX :

Et le Dieu de la guerre est la seule valeur.

Mais je veux que Racine eût entendu faire une divinité, de la mort, le nom de *Dieu* convenait mieux que celui de *Déesse*, parce qu'étant un nom de genre, il peut dans sa plus grande étendue, s'appliquer aux Déesses comme aux Dieux, et que l'exclusion dont il s'agit devait comprendre les Dieux comme les Déesses. En disant : *la Mort est le seul Dieu*, il a dit implicitement, *est la seule Déesse*. Mais s'il eût dit : *la Mort est la seule Deesse que j'osais implorer*, il n'aurait exclu que les Déesses autres que la Mort, et n'aurait exclu aucun Dieu. On me demandera si l'on dirait, *Thérèse*, *Élisabeth*, *Marie*, etc., *est le seul*

homme que j'estime? Je pense qu'il faudrait dire : *la seule personne*; mais il n'en est pas des genres métaphysiques comme des genres physiques, et nous ne sommes pas aussi accoutumés à distinguer une Déesse d'un Dieu, qu'une femme d'un homme. Et n'y a-t-il pas, d'ailleurs, des cas où il ne serait peut-être pas absurde d'appliquer à une femme le nom d'*homme*? On veut, par exemple, faire entendre que telle femme l'a emporté en mérite, tant sur tous les hommes que sur toutes les femmes de son temps ou de son pays : eh bien! ne pourrait-on pas dire que cette femme a été le premier homme, le plus grand homme de son pays ou de son temps? C'est bien à peu-près ainsi, ce me semble, que Henri IV dit à la Reine Élisabeth, *Henriade*, chant II :

Et l'Europe vous compte au rang des plus grands hommes.

53 Misérable! et je vis! et je soutiens la vue, etc....
Je rends dans les tourmens une pénible vie.

L. H. dans son *Cours de littérature*. Je ne connais rien dans aucune langue au-dessus de ce morceau : il étincelle de traits de la première force. Quelle foule de sentimens et d'images! Quelle profonde douleur dans les uns! Quelle pompe à-la-fois magnifique et effrayante dans les autres! Et quel coup de l'art, quel bonheur du génie d'avoir pu les réunir! L'imagination de Phèdre, conduite par celle du poète, embrasse le Ciel, la Terre et les Enfers. La Terre lui présente tous ses crimes et ceux de sa famille; le Ciel, des aïeux qui la font rougir; les Enfers, des juges qui la menacent : les Enfers, qui attendent les autres criminels, repoussent la malheureuse Phèdre. Et quelle inimitable harmonie dans les vers! Quelle énergie de diction! Je me suis souvent rappelé qu'un jour, dans une conversation sur Racine, Voltaire, après avoir déclamé ce morceau avec l'enthousiasme que lui inspiraient les beaux vers, s'écria : *Non, je ne suis rien auprès de cet homme là!...* Quel homme que celui qui a pu seul arracher à Voltaire ce cri d'admiration!

54 Devais-je mettre au jour l'opprobre de *son lit* ?

Et dans l'Acte précédent, Scène II :

Après que le transport d'un amour plein d'horreur
Jusqu'au *lit* de ton père a porté sa fureur.

L. Rac. Dans ces exemples, le mot *lit* est dit du lit de l'époux qui était sacré chez les Anciens; et dans notre poète, on le trouve presque toujours employé de même.

Je souhaitai son *lit* . . . . . .

Britannicus.

Quand je sus qu'à son *lit* Monime réservée.

Mithridate

Prête à sortir du *lit* où je l'avais placée.

Britannicus.

Que le *lit* d'un époux qui m'a fait cet outrage.

Mithridate.

. . . . . Ce Monarque si fier
A son trône, à son *lit*, daigna l'associer.

Idem.

La chassa de son trône, ainsi que de son *lit*.

Esther.

Cependant Agrippine a dit : *mit Claude dans mon lit*; et Clytemnestre, en parlant d'Hélène : *un hymen clandestin mit ce Prince en son lit*. Sur quoi on peut observer l'attention continuelle du poète à placer ses mots. Quand Agrippine rapporte qu'elle souhaite d'être l'épouse de l'Empereur, elle dit : *je souhaitai son lit :* mais quand l'arrêt du sénat a autorisé le mariage, cet arrêt, dit-elle,

Mit Claude dans mon *lit*, et Rome à mes genoux.

Devenue plus souveraine que son époux, elle dépeint dans ce beau vers l'imbécille Claude, esclave de sa femme, trop heureux d'être reçu dans son lit.

A l'égard du vers de Clytemnestre dans *Iphigénie*, il est aisé de comprendre pourquoi elle ne dit point *mit Hélène*

en son lit, ce qui était très-naturel ; puisqu'elle raconte que Thésée enleva Hélène de la maison paternelle, il dut la conduire dans son lit; mais Clytemnestre irritée parle avec mépris d'Hélène,

Combien nos fronts pour elle ont-ils rougi de fois!

et fait entendre que ce n'est point dans le lit nuptial qu'elle entre. Elle reçoit un homme dans le sien, à la faveur d'un *hymen clandestin*, et le poète suppose cet hymen clandestin, pour couvrir la honte de la naissance d'Ériphile, et afin que, dans la tragédie, elle soit regardée comme une princesse.

55 Me puis-je avec honneur dérober avec vous?

G. F. *Me dérober* pour *m'enfuir* n'est pas exact : on ne dit pas, dans un sens absolu, *se dérober*, comme on dit *s'enfuir*; mais il me semble qu'on peut accorder aux poètes cette licence.

☞ Peut-être bien que ce mot n'est pas celui qui convenait le mieux ; mais il peut se dire aussi dans un sens absolu, c'est-à-dire, sans qu'il soit besoin d'énoncer d'*où* ou *à quoi* l'on se *dérobe*. Il paraîtrait, d'après le Dictionnaire de l'Académie, qu'employé de la sorte, il signifie plus particulièrement, se retirer d'une compagnie sans dire mot, sans qu'on s'en aperçoive ; mais de ce sens à celui de *s'enfuir*, il n'y a pas loin, et le poète a pu y venir sans faire violence à la langue, et sans trop contrarier l'usage.

56 Allez, et laissez-moi quelque fidèle guide
Qui conduise vers vous ma démarche timide.

L. H. Il est visible que *ma démarche* est ici pour *mes pas* ; mais peut-il en prendre la place, et dit-on bien, en ce sens, *conduire une démarche*? J'en doute d'autant plus qu'au figuré cette même phrase, *conduire une démarche*, signifie *diriger des mesures*. Cependant ce vers a de la douceur, de la grâce et du nombre ; et l'on ne peut être trop circonspect à condamner un vers de Racine.

☞ Surtout quand il semble le mériter aussi peu. *Marche* ne pouvait pas convenir, puisqu'il ne se dit guère au propre que des troupes, des armées. *Pas* eût été plus conforme à l'usage général; mais *démarche* n'était peut-être pas si impropre, surtout avec l'épithète qui l'accompagne: car enfin *démarche*, signifiant la manière de marcher, en signifie aussi nécessairement l'action, et paraît devoir l'emporter sur le terme affecté à l'action seule, toutes les fois que l'on a, comme ici, autant en vue la manière de l'action que l'action elle-même. *Il venait à vous d'une démarche fière; d'une démarche lente, contrainte, embarrassée*, dit le Dictionnaire de l'Académie. M. de Laharpe observe qu'au figuré, *conduire une démarche* signifie *diriger des mesures*. Supposons que cette observation soit très-juste, il ne s'agit point ici simplement de *conduire une démarche*, mais de *conduire une démarche vers quelqu'un*, et *une démarche conduite vers quelqu'un* ne peut être, ce me semble, qu'une démarche au propre. M. Geoffroy eût pu sans doute nous éclairer là-dessus; mais il a mieux aimé se faire encore une fois tout uniment l'écho de M. de Laharpe.

57 Dieux, éclairez mon trouble, et daignez à mes yeux
Montrer la vérité que je cherche en ces lieux.

G. F. *Trouble* est ici pour *doute*, *incertitude*, *perplexité*; dans la signification ordinaire du mot *trouble*, *éclairer* ne serait pas le mot propre.

☞ *Trouble* est ici pour *trouble*, et y signifie ce que signifie toujours le trouble d'une personne, c'est-à-dire, cette inquiétude ou agitation de l'âme d'où résulte une sorte de désordre et de confusion intérieure. Et pourquoi dirait-on plutôt *éclairer* un *doute*, une *incertitude*, une *perplexité*, qu'*éclairer un trouble*? Peut-on même dire *éclairer* une *incertitude*, une *perplexité*? Et dans la situation où se trouve Thésée, *doute* dirait-il autant que *trouble*?

Non, la feinte est usée, et n'est plus de saison.

. . . . . .

L'excuse vient trop tard, et n'est plus de saison.

En vérité, on ne conçoit pas comment un homme tel que M. Geoffroy a pu tomber dans de telles méprises.

58 A peine nous sortions des portes de Trézène,
Il était sur son char, etc., etc., etc.

L. H. dans son *Cours de littérature*. On a écrit des volumes pour et contre ce récit : je crois qu'on a été trop loin de part et d'autre. On prétend que Théramène, dans le saisissement où il doit être, ne peut pas avoir la force d'entrer dans aucun détail : c'est beaucoup. On oublie qu'il est naturel et même nécessaire que Thésée s'informe du moins des principales circonstances de la mort de son fils, et que Théramène, encore tout plein de ce qu'il a vu, doit satisfaire, autant qu'il est en lui, cette curiosité. Mais je conviens aussi que le récit est trop étendu et trop soigneusement orné. Il brille d'un luxe de poésie quelquefois déplacé : plus simple et plus court, il eût été conforme aux règles du théâtre. Tel qu'il est, c'est un des plus beaux morceaux de poésie descriptive qui soient dans notre langue. C'est la seule fois dans sa vie que Racine s'est permis d'être plus poète qu'il ne fallait, et d'une faute il a fait un chef-d'œuvre : on ne doit pas craindre trop que cet exemple soit contagieux.

☞ Le même critique dit dans son *Commentaire*, qu'il y a sans doute du luxe de style dans ce récit d'ailleurs si beau ; mais que ce qui est de trop se réduit à sept ou huit vers à retrancher, et à la description du monstre, qui est trop détaillée ;... qu'à cela près, il n'y a rien de répréhensible, rien que de louable dans ce récit, animé par les mouvemens, les exclamations, et les interruptions de la douleur ; que Fénélon, qui d'ailleurs avait tant de goût, s'est trompé en croyant que Théramène ne devait pas avoir la force de faire ce récit, ni Thésée celle de l'entendre.

Les quatre vers où ces *coursiers*, jadis si *fiers* et si *pleins d'ardeur*, *partagent* la *tristesse* de leur maître, lui paraissent une longueur, et il y trouve même une sorte de recherche. « Les précédens, dit-il, sont à leur place, parce

n'as pas voulu me croire, tu n'as pas voulu me laisser mourir. Mais s'en tenir à cette phrase de la conversation, *tu n'as pas voulu*, est une manière de peindre le dé-

» que Théramène a dû être frappé de cette espèce de calme » mélancolique et profond, qui accompagne le départ de » son maître dans les premiers momens, et qui est troublé » tout-à-coup par un accident si épouvantable. Ce contraste » a dû être saisi; mais aller jusqu'à s'occuper d'un rapport » de *conformité* entre la tristesse des chevaux et la pensée » d'Hippolyte, c'est passer les bornes, et ce n'était pas le » moment d'imiter Homère et Virgile quand ils font pleu- » rer les chevaux. »

Il pense que les huit vers qui ont pour objet la description du monstre, c'est-à-dire, les huit vers compris entre celui qui commence par *parmi des flots d'écume*, et celui qui commence par *Tout fuit*, pouvaient se réduire à quatre; que les *écailles jaunissantes* ne font rien à la chose, non plus que les *cornes menaçantes*, puisque le monstre est *taureau*, et non plus encore que *la terre qui s'en émeut*; que la description, abrégée ainsi qu'il suit, n'aurait point ralenti la narration:

Ses longs mugissemens font trembler le rivage;
Le Ciel avec horreur voit ce monstre sauvage.
Indomptable taureau, dragon impétueux,
Sa croupe se recourbe en replis tortueux.
Tout fuit, etc.

59 Cependant sur le dos de la plaine liquide
S'élève à gros bouillons une montagne humide.

G. F. Notre poésie n'a rien de plus hardi, de plus approchant des métaphores grecques et latines, que *le dos de la plaine liquide*, *une montagne humide*; c'est tout ce que le style épique et lyrique peuvent supporter de plus audacieux.

☞ Ces vers-là sont très-beaux, très-*épiques*, sans doute; mais ce qui les distingue, c'est bien moins l'*audace*, je crois, que l'élégance et la pompe. Pour les rendre vraiment *audacieux*, il faudrait plus encore que des métaphores; il faudrait quelque personnification, et l'on n'y en

☞ Que le poète ait voulu imiter le Prophète ou non, pouvait-il faire mieux dire à Phèdre, qu'elle n'était pas de ces femmes qui ont perdu toute pudeur, toute honte!

voit pas même le commencement d'une; car il ne faut pas regarder comme tel *le dos d'une montagne*, le mot *dos* s'appliquant à des choses inanimées comme à des choses animées. Et puis, ces métaphores de *plaine liquide*, de *montagne humide* n'ont-elles dans leur beauté de si nouveau, de si étonnant, pour ceux qui les voient journellement dans les poètes anciens dont on les a en quelque sorte traduites? Si c'est une si grande hardiesse dans Racine d'avoir appelé la mer *plaine liquide*, en est-ce une moindre dans Boileau d'avoir appelé l'air *plaine céleste* dans ces vers sur Phaéton, cités par le Dictionnaire de Trévoux?

> Apollon cependant plein d'un trouble funeste,
> Le voit rouler de loin dans la *plaine céleste*?

60 Le flot qui l'apporta, recule épouvanté.

L. H. On trouve dans Saint-Marc (Commentateur de Boileau) une longue dissertation sur ce seul vers. Il est imité de celui de Virgile:

> *Dissultant ripæ refluitque exterritus amnis.*

Mais j'avoue qu'en cette occasion *faire reculer le flot* qui *apporta le monstre*, et le *faire reculer d'épouvante*, offre un rapport trop ingénieux pour la situation de Théramène. Son imagination ne doit se porter naturellement que sur ce qui tient à l'horreur réelle des objets, et non pas sur des idées qui ne sont que de l'esprit poétique. C'est, je crois, la seule fois où le poète ait trahi Racine, et l'ait montré derrière le personnage. Le vers est beau; il serait admirable dans un récit épique; mais c'est le seul de ceux de l'auteur dont on puisse dire qu'il est trop beau.

Quant à la critique de l'abbé d'Olivet sur le prétérit défini *apporta*, qui ne doit pas, du moins en prose, se dire d'un événement du jour, c'est ici un véritable purisme. S'il n'était pas permis en vers de dire *qui l'apporta* pour *qui l'avait apporté*; si dans cent occasions pareilles, on ne pouvait pas mettre le prétérit pour le plusque-parfait, il ne faudrait pas

rudes élémens, puisque, s'il fallait la prononcer régulièrement, on en dirait encore ce qu'on en disait autrefois, qu'*elle ressemblait au croassement des corbeaux*.

faire de vers dans notre langue, ou il faudrait la débarrasser de ses détestables auxiliaires, qui la font marcher si lentement.

☞ Voici ce que Voltaire, dans son Commentaire sur Corneille, dit de ces deux vers du *Cid* :

> Nous partîmes cinq cents, mais par un prompt renfort
> Nous nous vîmes trois mille en arrivant au port.

« L'Académie n'a point repris cet endroit, qui consiste à » substituer l'aoriste au simple passé (c'est-à-dire le prétérit » défini au prétérit indéfini). Je *vis*, je *fis*, j'*allai*, je » *partis*, ne peut se dire d'une chose faite le jour où l'on » parle. Plût à Dieu que cette licence fût permise en poésie ! » car *nous nous sommes vus cinq cents*, *nous sommes* » *partis* est bien languissant.... L'Académie ne prononce » point sur cette faute, uniquement par la raison que Scu- » déri ne l'avait pas relevée, et qu'elle se borna, comme je » l'ai déjà dit, à juger entre Corneille et Scudéri. » Voltaire eût donc, comme on le voit, condamné, quoiqu'à regret, le prétérit défini *apporta*. L'abbé Desfontaines et Louis Racine avaient cherché, avant M. de Laharpe, à le justifier. Les raisons du premier sont, 1°. que Théramène ne peut pas savoir quand le flot a apporté le monstre ; qu'il doit donc employer un temps indéfini, un *aoriste* ; 2°. que cette figure, appelée *hypotypose*, qui met la chose devant les yeux par ces mots, *recule épouvanté*, exigeait que l'auteur se servît de l'aoriste par rapport au flot qui avait apporté le monstre, pour ne point spécifier le temps où il l'avait apporté ; ce qui eût été très-froid : 3°. enfin qu'il n'y a personne que cet aoriste doive blesser, et qu'un poète qui aurait dit, *qui l'a apporté*, eût été un plat auteur.

Le second dit que le poète, qui pouvait mettre, *l'a vomi*, ne s'est point servi sans raison de l'aoriste : que Théramène parle comme si le monstre était depuis longtemps sur le rivage, parce que depuis qu'il l'y a fait arriver, il a dit neuf vers.

dernes ces *alliances bizarres de mots peu faits pour être unis, ces métaphores extravagantes qui sont de leur*

Qu'on pèse maintenant toutes les raisons pour et contre ; et puis, si l'on se croit assez éclairé, qu'on décide. Pour moi, je ne pourrais, je l'avoue, donner tort à Voltaire et à d'Olivet. J'observerai toutefois qu'*apporta* n'aurait rien de choquant pour quiconque ne jugerait point le récit de Théramène par rapport à l'action de la pièce, et pourrait ignorer ou ne pas se souvenir que tout ce qui en fait l'objet vient d'avoir lieu à l'instant même.

61 Où des Rois ses aïeux sont les froides reliques.

L. B. *Reliques.* Ce mot, dérivé du latin *reliquiæ*, qui veut dire, *restes*, a vieilli : on ne le dit plus que des choses saintes.

L. H. Oui, ordinairement ; mais quand on sait le placer aussi bien que dans ce vers, il n'est nullement au-dessous de la poésie dans quelque sujet que ce soit.

☞ L'Académie dit que *reliques*, au pluriel, se prend quelquefois dans le style oratoire ou poétique, et ordinairement avec une épithète, pour les restes de quelque chose de grand : *Les tristes reliques de sa fortune ; ce tombeau renferme les froides reliques de vos aïeux.* On peut encore voir sur ce mot ce qui en a été dit dans *Bajazet*, au sujet du vers :

Chargeant de mon débris les reliques plus chères.

61 . . . . . Les ronces dégouttantes
Portent de ses cheveux les dépouilles sanglantes.

L. B. *Les cheveux* sont les *dépouilles* de la tête ; mais quelles peuvent être les *dépouilles des cheveux?* Cette expression nous semble trop hasardée. Sénèque a dit plus correctement :

Auferunt dumi comas.

L. H. Il se peut que ce vers, fort plat, *auferunt dumi comas*, soit correct ; mais la poésie de ceux-ci :

. . . . . Les ronces dégouttantes
Portent de ses cheveux les dépouilles sanglantes,

Et nous croyons que Subligny avait raison ; car autrement il

est toute autre chose que de la *correction*, et pourtant n'est ni incorrecte, ni même très-*hasardée*, quoiqu'heureuse et hardie. Est-ce que les *cheveux* ne se prennent pas génériquement pour la chevelure ? Et ce qui en est arraché ne peut-il pas s'appeler une *dépouille* ? Toutes ces chicanes font pitié.

☞ Ce vers est si harmonieux, si poétique, charme tellement l'oreille, et frappe si vivement l'esprit, qu'on ne voudrait pas le retrancher d'où il est, ni l'y échanger contre un autre. Cela fait plus, ce me semble, que le justifier. Mais si on veut l'examiner froidement et avec rigueur, en écartant tout prestige, on ne pourra guère s'empêcher, je crois, de souscrire à la critique qui en a été faite, et on trouvera bien plus spécieuse que juste la justification qu'on vient de lire. Sans doute que les cheveux se prennent génériquement pour la *chevelure*, puisque le mot *chevelure*, mot collectif, désigne tous les cheveux : sans doute aussi que ce qu'on *arrache de cheveux*, ou que des *cheveux arrachés*, sont une dépouille. Mais une *dépouille de cheveux*, une dépouille consistant en cheveux, est-elle, comme le dit Racine, la *dépouille des cheveux*, supposé même qu'elle fût la *dépouille* de la chevelure ? Il faudrait pour cela qu'on pût *dépouiller* les cheveux. Or, de quoi les *dépouillerait*-on ? Un arbre peut être dépouillé de ses fruits, de ses feuilles, de son écorce ; un animal peut l'être de sa peau, ou seulement de sa toison, de son poil ; un oiseau, de ses plumes ; un homme, de ses vêtemens : mais des cheveux, qu'ont-ils qu'on puisse enlever d'au-dessus ou d'autour d'eux comme leur *dépouille* ? Ils peuvent, eux, toutefois être la dépouille de la tête qu'ils servent à couvrir, à orner ; et c'est comme *dépouille* eux-mêmes, sans doute, que le poète a voulu les présenter dans son expression inexacte ; il a voulu dire : *Les ronces dégouttantes portent ses cheveux, sanglantes dépouilles.* C'est ainsi que Voltaire, *Henriade*, Chant IV, appelle *dépouilles vivantes* les di-

vers animaux dont les aigles et les vautours font leur proie :

> Tels, du front du Caucase, ou du sommet d'Athos,
> D'où l'œil découvre au loin, l'air, la terre et les flots,
> Les aigles, les vautours, aux ailes étendues,
> D'un vol précipité fendent les vastes nues,
> Vont dans les champs de l'air enlever les oiseaux,
> Dans les bois, sur les prés, déchirent les troupeaux,
> Et dans les flancs affreux de leurs roches sanglantes,
> Remportent, à grands cris, ces *dépouilles vivantes*.

63 . . . . . Ce héros expiré
N'a laissé dans mes bras qu'un corps défiguré.

L'ab. d'Oliv. Dans le sens propre, *expirer* convient aux personnes, et se conjugue avec l'auxiliaire *avoir*. Dans le figuré, il convient aux choses, et se conjugue avec l'auxiliaire *être*. On dira donc très-bien, *la trêve expirée, on reprendra les armes*, parce que devant *expiré* il y a de sous-entendu *étant*, dont la suppression est souvent permise. Mais *ayant* ne se supprime jamais, et par conséquent, *ce héros expiré* n'est pas plus français que *ce héros parlé*, pour *ayant parlé*.

Je ne voudrais cependant pas qu'un poète écoutât les remontrances de la Grammaire dans les précieux momens où sa verve le favorise. Racine, dans son récit de Théramène, jouissait d'un de ces momens heureux. Mais son ami Despréaux nous donne en pareil cas un sage conseil : *Vingt fois sur le métier remettez votre ouvrage*.

L'ab. Desfont. On accorde au censeur que *héros expiré* n'est pas une expression régulière ; cependant elle ne blesse point. Pourquoi ? C'est que tout lecteur qui a du goût, suppose que ce qui est faute grammaticale pour le prosateur, ne l'est pas toujours pour le poète. On sait bien qu'aucun écrivain ne pourrait s'exprimer ainsi en prose. Qui voudrait, dans le langage ordinaire, dire : *Ce prince expiré fut porté au lieu de sa sépulture* ? Cela ne peut venir à l'esprit. L'expression de Racine est hardie ; mais cette hardiesse n'offen-

une personne, surtout lorsque la chose et la personne tien-

sant point l'oreille, elle est irrépréhensible. Cela est de principe en matière de versification.

L. H. Ne voilà-t-il pas encore qu'on défend au poète de dire, *un héros expiré*, quand tout le monde peut dire, *jour expiré* ? Passons que l'un soit, en prose, plus régulier que l'autre, (ce que je ne crois pas, car, en rigueur, il y a irrégularité dans l'un et l'autre). Pourquoi donc ne donnerait-on pas à la précision en poésie, ce qu'on donne à l'usage dans le discours ordinaire ?

☞ Racine a dit encore dans *Esther*, en parlant d'Aman :

. . . . . Le *traître est expiré*,
Par le peuple en fureur à moitié déchiré.

et M. de Laharpe y voit une nouvelle preuve que l'auteur croyait cette expression permise en poésie, pour les personnes comme pour les temps. « D'Olivet, dit-il, répéterait » encore qu'il faut dire *un jour, un terme est expiré*. Il a » raison dans la règle, et le poète n'a pas tort dans son » vers. » Louis Racine s'était aussi déclaré pour cette expression, et contre le P. Brumoi, et contre l'abbé d'Olivet. M. Geoffroy la défend à son tour, comme si personne avant lui ne l'eût défendue; et, ce qu'il y a de plaisant, il la défend par l'observation qui termine la remarque de l'abbé d'Olivet. Il supprime la dernière phrase de cette observation, *mais Despréaux nous donne*, etc., et supposant que tout ce qui précède a été dit en faveur de l'expression dont il s'agit, il ajoute qu'*aucun poète n'a mieux justifié les hardiesses de ce morceau de Racine que le Grammairien d'Olivet*. M. Geoffroy devait sans doute une réparation à l'abbé d'Olivet pour toutes les injures qu'il lui a prodiguées; mais il aurait pu la faire venir un peu plus à propos. L'abbé d'Olivet serait-il bien flatté, s'il vivait encore, qu'on lui prêtât une opinion toute contraire à celle qu'il a eue ?

Voltaire a fait bien plus que se déclarer en faveur de l'ex-

persuion de Racine ; il l'a employée lui-même dans *Zaïre*, Acte V, Scène dernière, où Nérestan dit à Orosmane :

> Et d'un père *expiré* j'apportais en ces lieux
> La volonté dernière, et les derniers adieux.

64 Son trépas à mes pleurs offre assez de matières.

L. H. *Matières* est une expression très-fréquente, on peut même dire parasite dans Corneille et dans les poètes du même temps. Racine a été entraîné cette fois par l'exemple, tant l'exemple est contagieux ! On dit le *sujet de mes pleurs*, et non pas *la matière de mes pleurs*. *Matière* pour *sujet* ne s'applique qu'à ce qui suppose l'opération de l'esprit ou de quelqu'une de nos facultés actives : *Matière à discourir, matière pour l'éloquence* ou *la poésie*, *matière à procès*, *matière à triomphe*, *matière à délibérer*, etc. On voit par tous ces exemples qu'on ne dit pas bien *matière aux pleurs*. C'est un terme impropre.

G. F. *Matières* au pluriel est désagréable, et même au singulier, ce mot *matière* est peu élégant en poésie : ce n'est pas qu'il ne soit aussi propre, aussi juste que celui de *sujet*, mais il plaît moins : il sera toujours mieux de dire un *sujet* ou *des sujets de pleurs*, qu'une *matière* ou *des matières à pleurs*.

☞ *Une matière* ou *des matières à pleurs* seraient souverainement ridicules, et nous donner *matière* pour aussi propre, pour aussi juste que *sujet*, c'est vraiment se moquer de nous. *Matière* peut, au moins dans le style familier, se dire quelquefois pour *sujet*, pour *cause*, pour *occasion* ; mais il faut alors qu'il soit sans article et au singulier, comme dans ces exemples de l'Académie : *Il n'y a pas là matière à se fâcher ; donner matière à rire ; il a donné matière de parler à bien des gens ; il n'y a pas matière de querelle, matière de procès ; c'est matière de confession ; il a donné matière à ce discours.* Corneille avait dit avant Racine :

> Le sort qui de l'honneur nous ouvre la carrière,
> Offre à notre constance une illustre *matière*.

Et Boileau lui avait aussi, je crois, donné cet exemple, dans sa Satire V :

> Je veux que la valeur de ses aïeux antiques
> Ait fourni de *matière* à nos vieilles chroniques.

Ait fourni de matière serait aujourd'hui aussi peu français que *offre assez de matières*. Il faudrait simplement *offrir matière* ou *fournir matière*.

> 65 Le ciel mit dans mon sein une flamme funeste.
> La détestable OEnone a conduit tout le reste.
> Elle a craint qu'Hippolyte, instruit de ma fureur,
> Ne découvrît un feu qui lui faisait horreur.

G. F. Les poètes sont obligés d'employer trop souvent ces expressions romanesques de *feu* et de *flamme*, qui deviennent encore plus vicieuses quand on les applique à une passion criminelle. *Ne découvrît :* à qui ? Il y a ici équivoque : *découvrir* signifie *s'apercevoir d'une chose cachée*, quand il est sans régime : *découvrir quelque chose à quelqu'un*, c'est la lui *découvrir*, la lui *révéler*. C'est dans ce dernier sens que Phèdre dit qu'*OEnone a craint qu'Hippolyte ne découvrît* (sous-entendu à son père) *un feu qui*, etc.

☞ *Révéler* eût mieux convenu peut-être que *découvrir*. Mais il est faux qu'on ne puisse pas employer *découvrir* pour *révéler*, sans y joindre un régime indirect, ou, si l'on veut, sans dire à qui l'on découvre. On n'a qu'à consulter le Dictionnaire de l'Académie : on y trouvera *découvrir* en ce sens, avec le seul régime direct, c'est-à-dire, avec le seul nom de la chose ou de la personne découverte : *Un accusé qui a découvert ses complices*; *découvrir ses sentimens*. Nous avons déjà prouvé, sous le n°. 47, que *feu* peut tout aussi bien désigner un amour criminel qu'un amour légitime. Or, il en est sans doute à cet égard de *flamme* comme de *feu*. Et qui pourrait blâmer *feu* ou *flamme adultère* ? C'est, suivant moi, un très-beau vers que celui,

> Le Ciel mit dans mon sein une flamme funeste.

et je ne vois pas quelle expression plus noble et plus chaste le poète eût pu mettre dans la bouche de Phèdre.

66 Allons, de mon erreur, hélas! trop éclaircis,
Mêler mes pleurs au sang de mon malheureux fils.

G. F. *Éclaircis* au pluriel ne s'accorde pas avec le singulier, *mon erreur* : on ne dit pas *être éclairci d'une erreur.*

☞ *Éclaircis*, au pluriel, ne s'accorde pas avec le singulier *mon erreur*; mais on pourrait dire qu'il s'accorde avec le pluriel *allons*, et avec le pluriel *nos pleurs*. On *éclaircit* une *vérité*, en la rendant plus lumineuse, plus claire; on *éclaircit* un *doute*, en le levant, en le résolvant, et une *difficulté*, en la mettant dans tout son jour, ou en la faisant disparaître. Je ne sais si l'on *éclaircit* aussi une *erreur* : on ne l'*éclaircit* pas du moins dans le même sens qu'une *vérité*. Mais peut-il beaucoup répugner de dire *être éclairci d'une erreur*, pour en *être instruit*, en *être assuré*, *certain*, *convaincu*? *Trop éclairci de mon erreur*, c'est-à-dire, connaissant trop mon erreur, ne pouvant plus douter que j'étais dans l'erreur, que je me trompais en accusant mon fils, en le croyant coupable. C'est ce même sens qu'offre *éclairci* dans ce vers du même acte et du même rôle:

Je veux de tout le crime être mieux éclairci.

ESTHER.

Esther et Athalie sont deux pièces que l'on peut appeler *sacrées*, puisqu'elles sont tirées l'une et l'autre de l'*Écriture*, et qu'on y en retrouve partout l'esprit et le langage. *Esther* n'est pas, en général, regardée comme une tragédie proprement dite, parce qu'elle n'a rien de vraiment pathétique, ni qui excite bien la terreur et la pitié ; et on ne peut d'ailleurs disconvenir qu'elle ne manque d'intrigue, de mouvement et d'action. Mais ce qui est défectueux comme ouvrage dramatique, peut-on dire avec M. de Laharpe, avec quel plaisir, avec quel délice ne le lit-on pas comme ouvrage de poésie ! Le style d'*Esther* est plus que beau, il est enchanteur, ou, pour mieux dire, il est tout divin, comme les livres augustes et révérés qui en ont fourni le modèle. Et ce qu'il y a peut-être de plus admirable dans la pièce, sous ce rapport, ce sont ces chœurs merveilleux, immortels, tous d'inspiration, et d'une onction, d'une douceur, d'une harmonie ineffable ; ces chœurs d'une poésie qui le dispute à la musique la plus sublime et la plus ravissante.

> Et qui, d'un même joug souffrant l'oppression,
> M'aidait à soupirer les malheurs de Sion.

G. F. *Soupirer* pour *déplorer*, heureuse expression dont Boileau avait déjà fait usage dans l'*Art poétique* :

> Ce n'était pas jadis sur ce ton ridicule
> Qu'Amour dictait les vers que soupirait Tibulle.

On a pretendu que Tibulle avait fourni cette expression à Boileau ; mais c'est dans un tout autre sens que le poète latin a dit, Liv. I, Élég. VII :

> *Te tenet, absentes alios suspirat amores.*

☞ Voici ce que dit le poète Le Brun sur le vers de Boileau ; c'est une de ses notes les plus longues : « Saint-Marc » remarque que Boileau a rendu à la lettre l'expression de » Tibulle, *suspirat amores*. Saint-Marc se trompe, il y » a de la différence entre *soupirer ses amours* et *soupirer* » *des vers*. Cette locution heureuse et hardie appartient à » *du Bellay* ; il a dit :

Les vers que je soupire aux bords Ausoniens.

» Boileau, en abeille industrieuse, qui sait recueillir le » suc des fleurs poétiques, a eu raison de s'emparer de cel- » le-ci.

» Je crois, ajoute-t-il, que la beauté de l'expression la- » tine a engagé nos poètes à rendre actif le verbe *soupirer*, » quoique neutre suivant la Grammaire. D'autres, parmi » lesquels, il me semble, on peut compter Racan, ont dit » *soupirer quelqu'un*. De Lingende a ainsi employé ce verbe » dans son *Épître* à Ovide :

» Quitte donc ces Romains que ton âme charmée
» Ne fait que soupirer, etc.

» Mais *soupirer* une chose est bien plus élégant et plus fran- » çais que *soupirer* une personne. »

Soupirer une personne n'est point du tout français, au moins de nos jours, et ce n'est qu'en poésie, suivant l'Académie, qu'on peut *soupirer* une chose. Encore n'y peut-on *soupirer*, je crois, que ce qui arrache des soupirs, comme les peines, les malheurs, les amours, ou que ce qui tient des soupirs, comme les vers plaintifs, élégiaques. On trouve un aussi heureux emploi de ce mot dans ces vers de la *Henriade*, Chant IX, que dans celui de Boileau si souvent cité :

Bientôt, quittant les bords de l'aimable Aréthuse,
Dans les champs de Provence il vole vers Vaucluse :
Asile encor plus doux, lieux où, dans ses beaux jours,
Pétrarque *soupira ses vers et ses amours*.

2 C'est pleurer trop long-temps une mort qui t'abuse.
Lève-toi, m'a-t-il dit; prends ton chemin vers Suse.
Là, tu verras d'Esther la pompe et les honneurs,
Et sur le trône assis le sujet de tes pleurs.

L. B. Tous ces vers sont supérieurement écrits : il y règne une onction, un enthousiasme, qui font le propre du langage des Prophètes.

L. H. Tous ceux de cette pièce sont du même style. On peut cependant observer ici que le *sujet de tes pleurs assis sur le trône* n'est pas le terme propre. Le *sujet* se dit des choses, l'objet se dit des choses et des personnes. J'ose croire que ces deux vers eussent été plus corrects, tournés ainsi :

Là, tu verras d'Esther la pompe et les honneurs,
Et sur le trône assis l'objet de tant de pleurs.

G. F. M. de Laharpe pense que *sujet* n'est pas ici le mot propre, qu'*objet* conviendrait mieux... Je pense que *sujet* est un mot préférable, par la raison même qui engage M. de Laharpe à le rejeter. *Tant de pleurs* est bien plus répréhensible que la prétendue impropriété du mot *sujet*.

☞ Ne pourrait-on pas regarder cette note comme non-avenue, par la raison qu'elle ne donne aucune raison ? Je demande à M. Geoffroy, si *sujet* n'est pas ici à peu-près dans le sens de *motif*, et si dans ce sens il peut se dire des personnes ? Boileau a été plus exact dans ces vers du *Lutrin*, qu'il met dans la bouche du Grand-Chantre :

Mêle plutôt ici tes soupirs à mes plaintes,
Et tremble, en écoutant le *sujet de mes craintes*.

Et Voltaire, dans ceux qu'il met dans la bouche d'Euphémon, Acte II, Scène VI, de l'*Enfant prodigue* :

Ses attentats, et toutes ses erreurs,
Furent toujours le *sujet* de mes pleurs.

5 Il dit : et moi, de joie et d'horreur pénétrée,
Je cours. De ce palais j'ai su trouver l'entrée.

L. H. *Horreur* est trop fort pour n'exprimer que cette espèce d'*effroi* religieux qu'inspire un oracle, une prophétie, tout

ce qui tient à la Divinité. Ce mot doit alors être modifié par une épithète, comme dans ce beau vers d'*Iphigénie* :

Jette une *sainte horreur* qui nous rassure tous.

Observez qu'*horreur* en français, dit beaucoup plus qu'*horror* des Latins, qui ne signifie que le frémissement de l'effroi, comme *horrere* signifie purement *frissonner*.

G. F. *Horreur* est ici un terme très-énergique, pour signifier un *effroi religieux mêlé de crainte et de respect*... *Horreur* n'a point d'épithète; mais l'union de *joie* avec *horreur* est une modification encore plus forte que celle d'une épithète.

☞ Eh bien ! voilà une raison au moins, et cette raison même est bonne. La *joie*, se trouvant jointe à l'*horreur*, fait assez entendre que l'*horreur* n'est point ce frémissement de l'âme causé par quelque chose d'affreux, de révoltant, ou de terrible, mais que c'est un agréable, un délicieux saisissement, et, par conséquent, une douce et charmante *horreur*. Cela seul ne suffirait pas pour donner à l'*horreur* un caractère sacré, et y attacher une idée de crainte ou de respect religieux, mais les circonstances du discours y suppléent de reste. Ne sait-on pas que c'est un Prophète divin qui a parlé ? Cependant il faut convenir que cette épithète que voudrait M. de Laharpe ne serait pas de trop.

Soyez Reine, dit-il, et dès ce moment même,
De sa main sur mon front posa le diadême.

L. B. et L. H. Il faudrait, pour l'exactitude, *il posa*.

☞ Il le fallait absolument, parce qu'il n'y a point auparavant de verbe dont le sujet, nom ou pronom, puisse être censé commun à celui-là. *Dit-il* forme dans la phrase qui précede, une proposition incidente, et ce pronom *il* ne peut servir pour *posa*, verbe d'une proposition principale. Il le peut d'autant moins qu'il n'est qu'après *dit*, et que *posa* l'exigerait devant soi. Le second vers pourrait, à la rigueur, rester tel qu'il est, si le premier était ainsi :

Il me dit, soyez Reine, et dès ce moment même.

5 Hélas! durant ces jours de joie et de festins,
Quelle était en secret ma honte et mes chagrins!

L'ab. d'Oliv. Il y aurait plus de régularité, mais moins de douceur dans la prononciation, si l'on avait dit : *quels étaient ma honte et mes chagrins*, parce que *chagrins*, étant masculin et du nombre pluriel, devait l'emporter sur *honte*, féminin et du nombre singulier.

L'ab. Desfont. Selon notre Censeur (l'abbé d'Olivet), il faudrait mettre *quels étaient*. Mais nous avons cent exemples du contraire dans nos meilleurs écrivains. Je sais que *quels étaient* est plus grammatical; mais ce n'est pas une faute de s'exprimer autrement, *aliud est grammaticè, aliud latinè loqui*. Est-ce mal finir une lettre que de dire : *je vous prie d'être persuadé de l'estime et de l'amitié avec laquelle je suis*, etc. Selon la rigueur de la Grammaire, il faudrait dire, *avec lesquelles*; mais cela serait pédantesque, ou au moins ce n'est pas l'usage commun. De plus, quand même ce serait une petite faute en prose, peut-on dire que c'en est une en vers? L'expression est familière à nos plus grands poètes..... Racine a encore dit dans son *Iphigénie* :

Ce héros qu'armera l'Amour et la Raison.

L. H. Tout le monde supplée l'ellipse, *et quels étaient mes chagrins!* Et ce ton plus vif vaut mieux en poésie, que l'affectation d'une régularité très-inutile si le poète eût mis, comme le veut l'abbé d'Olivet :

Quels étaient en secret ma honte et mes chagrins!

☞ M. Geoffroy, qui ne s'amuse pas à suppléer des ellipses, dit que l'essentiel est d'observer que Racine a préféré la licence à l'exactitude, quoique la mesure du vers pût très-bien s'accorder avec la Grammaire. Il prétend que les Poètes ont toujours eu le droit de choisir, entre plusieurs substantifs, celui auquel ils veulent faire rapporter le pronom. J'avoue que je n'avais vu ce droit établi nulle part;

Les quatre vers où ces *coursiers*, jadis si *fiers* et si *pleins d'ardeur*, *partagent* la *tristesse* de leur maître, lui paraissent une longueur, et il y trouve même une sorte de recherche. « Les précédens, dit-il, sont à leur place, parce

peut-être n'a-t-il jamais été fondé que sur quelques exemples. Alors ce serait prouver une chose par elle-même, ce, pour mieux dire, ne rien prouver du tout. M. de Wailly, tout en condamnant Racine dans un sens, le justifie, comme d'Olivet, dans un autre, en reconnaissant, comme d'Olivet, que *quelle* est plus doux que *quels*. Il observe avec raison que, quand il doit y avoir un singulier et un pluriel joints ensemble, le mieux serait de placer le pluriel auprès du verbe : *quels furent mes chagrins et ma honte!* Au reste, voici un vers de Boileau qui peut donner lieu à la même critique, et mériter la même justification que celui de Racine :

> Que peut servir ici l'Égypte et ses faux Dieux?
>
> SAT. VIII.

6 Dans un lieu séparé de profanes témoins,
Je mets à les former mon étude et mes soins.

L. H. On ne dit ordinairement *séparé de...*, que des personnes : c'est une élégance poétique de le dire d'un lieu.

☞ Et c'est un homme tel que M. de Laharpe qui fait une note si peu réfléchie! *Séparé de* se dit, je crois, aussi ordinairement des choses que des personnes : *l'Europe est séparée de l'Afrique par la Méditerranée; la France est séparée de l'Allemagne par le Rhin, de l'Angleterre par un bras de mer, de l'Espagne par les Pyrénées, et de l'Italie par les Alpes.* Mais c'est des choses par rapport aux personnes, comme des personnes par rapport aux choses, que *séparé de* ne se dit pas ordinairement; et pourquoi? Parce qu'ordinairement les choses ne tiennent, ne sont unies qu'aux choses, comme les personnes qu'aux personnes... Admettons qu'un *lieu séparé de* soit une *élégance poétique*, je demande s'il ne faudrait pas plutôt *des profanes témoins*, ou *des témoins profanes*, que *de témoins profanes*, ou *de profanes témoins*? La séparation n'est-elle que pour un certain nombre, que pour

je crois, que l'élégance et la pompe. Pour les rendre vraiment *audacieux*, il faudrait plus encore que des métaphores; il faudrait quelque personnification, et l'on n'y en

un nombre indéterminé de *témoins profanes*? N'est-elle pas pour tous *les témoins profanes* en général? C'est donc *des*, et non pas *de*, qu'il faudrait, ce me semble.

7 Déplorable Sion, qu'as-tu fait de ta gloire?

L. B. et L. H. Ce n'est point ici une vaine déclamation sur le crime et la vertu; c'est l'épanchement des cœurs sensibles, ce sont des sentimens qui naissent naturellement du fond du sujet. Non-seulement ces chœurs sont très-beaux, mais ils sont encore ce que nous avons de mieux dans le genre lyrique. Rousseau, dans ses Odes sacrées, *a peut-être plus de force et d'images* que Racine, mais si l'on en excepte le cantique d'Ézéchias, il n'a point ce sentiment délicieux, cette grâce touchante, qui sont l'âme de tous ces morceaux de poésie.

☞ L'abbé d'Olivet, que Desfontaines, Geoffroy, et tant d'autres, accusent si mal-à-propos d'être insensible à la poésie, porte le même jugement de ces chœurs si justement admirés : « Racine, dit il, me paraît incomparable dans le lyrique. » Une diction précise et serrée; de la douceur, mais avec de » l'énergie; des figures variées; de riches et nobles images; » une mesure libre, mais qui pourtant ne marche pas au » hasard. Pourquoi nos paroles d'opéra ne se font-elles pas » toujours d'après ce grand modèle? Quinault est sans doute » un homme rare, et très-rare en son genre : mais, il faut » l'avouer, Racine est plus poète que lui. »

Ces éloges de d'Olivet et de Laharpe s'appliquent à tous les chœurs de Racine en général; mais il n'en est point sans doute qui les mérite plus que celui où les jeunes Israélites, compagnes d'Esther, déplorent les malheurs de Sion. Il n'y a point d'Élégie où la douleur fasse entendre un langage plus doux et plus touchant. Comme il n'est pas long, je vais le rapporter en entier, pour en rapprocher un morceau de Lefranc de Pompignan, et un morceau de Delille sur le même sujet :

pas permis en vers de dire *qui l'apporta* pour *qui l'avait apporté*; si dans cent occasions pareilles, on ne pouvait pas mettre le prétérit pour le plusque-parfait, il ne faudrait pas

Mes filles, chantez-nous quelqu'un de ces cantiques
Où vos voix, si souvent, se mêlant à mes pleurs,
De la triste Sion célèbrent les malheurs.

UNE VOIX SEULE.

Déplorable Sion, qu'as-tu fait de ta gloire?
Tout l'Univers admirait ta splendeur.
Tu n'es plus que poussière; et de cette grandeur
Il ne nous reste plus que la triste mémoire.
Sion, jusques au Ciel élevée autrefois,
Jusqu'aux Enfers maintenant abaissée,
Puissé-je demeurer sans voix,
Si dans mes chants ta douleur retracée
Jusqu'au dernier soupir n'occupe ma pensée!

TOUT LE CHOEUR.

O rives du Jourdain! ô champs aimés des Cieux!
Sacrés monts, fertiles vallées,
Par cent miracles signalées!
Du doux pays de nos aïeux
Serons-nous toujours exilées?

UNE VOIX SEULE.

Quand verrai-je, ô Sion! relever tes remparts,
Et de tes tours les magnifiques faîtes?
Quand verrai-je, de toutes parts,
Tes peuples, en chantant, accourir à tes fêtes?

Le morceau de Pompignan qui se rapporte à celui-là, est ce fragment d'une Ode tirée du psaume, *Super flumina Babylonis*:

« Chantez, nous disaient ces tyrans,
» Les hymnes préparés pour vos fêtes publiques:
» Chantez, et que vos conquérans
» Admirent de Sion les sublimes cantiques.

Ah! dans ces climats odieux,
Arbitre des humains, peut-on chanter ta gloire?
Peut-on, dans ces funestes lieux,
Des beaux jours de Sion célébrer la mémoire?

De nos aïeux sacré berceau,
Sainte Jérusalem, si jamais je t'oublie;
Si tu n'es pas jusqu'au tombeau
L'objet de mes désirs et l'espoir de ma vie:

Théramène parle comme si le monstre était depuis longtemps sur le rivage, parce que depuis qu'il l'y a fait arriver, il a dit neuf vers.

Rebelle aux efforts de mes doigts,
Que ma lyre se taise entre mes mains glacées,
Et que l'organe de ma voix
Ne prête plus de sons à mes tristes pensées...

Ces vers sont en général faciles, coulans, et respirent une douce mélancolie. Mais ont-ils le mouvement, le nombre, l'harmonie, et ce charme divin de ceux de Racine? Sont-ils, comme ces derniers, un véritable chant, et ne renferment-ils rien d'inutile ou de déplacé, rien dont on voulût faire le sacrifice? *Les hymnes préparés pour vos fêtes publiques* me semble, je l'avoue, un peu lâche et traînant; *arbitre des humains*, un peu au-dessus du ton du sujet; *dans ces funestes lieux*, une sorte de redondance et de remplissage, après *dans ces climats odieux*, dont il n'est qu'une répétition déguisée; *l'objet de mes désirs et l'espoir de ma vie*, un assez mauvais vers, surtout par le dernier hémistiche; et enfin, est-ce à un sujet si simple que peut convenir l'emphase de cette périphrase, belle en elle-même: *Et que l'organe de ma voix ne prête plus de sons à mes tristes pensées?* Je ne dis rien de ces *mains glacées* dont les *doigts* le sont si peu eux-mêmes qu'ils peuvent redoubler leurs *efforts* sur une *lyre rebelle*. Ces vers toutefois, malgré tous ces défauts, plaisent mieux à mon oreille et parlent plus à mon cœur, que ceux de Delille, poème de la *Pitié*, Chant IV:

Souvent en l'insultant, ses vainqueurs tyranniques
Lui criaient: « Chantez-nous quelqu'un de ces cantiques
» Que vous chantez aux jours de vos solennités! »
« Ah! que demandez-vous à nos cœurs attristés?
» Comment chanterions-nous aux terres étrangères?
» Répondaient-ils en pleurs. O berceau de nos pères!
» O ma chère Sion! si tu n'es pas toujours
» Et nos premiers regrets et nos derniers amours,
» Que nous restions sans voix, que nos langues séchées
» A nos palais brûlans demeurent attachées!
» Sion, unique objet de joie et de douleurs,
» Jusqu'au dernier soupir, Sion chère à nos cœurs!

. . . . . Les ronces dégouttantes
Portent de ses cheveux les dépouilles sanglantes,

» Quoi ! ne verrons-nous plus les tombes paternelles,
» Tes Temples, tes banquets, tes fêtes solennelles ?
» Ne pourrons-nous un jour, [illegible] le Saint lieu,
» Du retour de tes fils remercier ton Dieu ? »

8 Le fer ne connaîtra ni le sexe ni l'âge.

L. H. Comme toute cette poésie est hardiment et naturellement figurée ! On avait exprimé mille fois cette idée ; mais qui avait dit que *le fer ne connaîtrait ni sexe ni âge* ?

☞ C'est très-hardi et très-beau ; mais ce n'est pourtant pas le premier exemple d'un fer personnifié. Un simple orateur, Cicéron, ne demande-t-il pas à Catilina ce que faisait au Champ-de-Mars, son glaive nu ? à quel flanc il en voulait ? quel sang il brûlait de répandre ? On voit dans *Athalie*, un *glaive* qui *marche* :

Quel est ce *glaive* enfin qui *marche* devant eux ?

On y voit aussi un *glaive furieux* :

Si quelque audacieux embrasse sa querelle,
Qu'à la *fureur* du *glaive* on le livre avec elle.

Au reste, le *fer* étant l'instrument de la fureur et de la vengeance, il peut y avoir quelque raison, dans certains cas, à lui en faire partager le sentiment, et cette personnification n'a besoin, pour être naturelle, que d'être suggérée à l'imagination par la force de la passion.

Le *sexe* et l'*âge* sont aussi personnifiés dans ce vers, et se prennent pour les personnes de tel ou tel sexe, de tel ou tel âge. Ces deux personnifications sont fondées l'une et l'autre sur cette espèce particulière de synecdoque qu'on peut appeler *synecdoque d'abstraction*, et que Dumarsais, qui la regarde comme une métonymie, appelle *métonymie de l'abstrait pour le concret*.

9 Quoi ! lorsque vous voyez périr votre patrie, etc.

L. B. et L. H. Ce morceau est de la plus sublime éloquence : il n'y a point là de faux brillans ; on y trouve cette cha-

Henriade, Chant IV, appelle *dépouilles vivantes* les

leur qui échauffe, qui embrâse, qui entraîne; enfin cette éloquence du cœur si nécessaire au théâtre, et maintenant si rare.

C'est dans ce morceau que sont ces vers qui peignent si bien la grandeur et la puissance de Dieu, et que l'on trouve cités partout pour exemple du style sublime :

> Que peuvent contre lui tous les Rois de la terre?
> Envain ils s'uniraient pour lui faire la guerre.
> Pour dissiper leur ligue il n'a qu'à se montrer.
> Il parle, et dans la poudre il les fait tous rentrer.
> Au seul son de sa voix la mer fuit, le ciel tremble.
> Il voit comme un néant tout l'Univers ensemble :
> Et les faibles mortels, vains jouets du trépas,
> Sont tous devant ses yeux comme s'ils n'étaient pas.

Ce qu'il y a de particulièrement admirable dans ces vers sublimes, c'est leur simplicité même. A peine offrent-ils une figure de langage : elles s'y réduisent à-peu-près à cette faible personnification du *trépas*, dont les *mortels* sont représentés comme les *vains jouets*. Il y a bien quelque hardiesse dans l'expression du cinquième vers; mais cette hardiesse ne va pas jusqu'à la personnification, puisque *fuir* et *trembler* peuvent se dire aussi des choses inanimées.

Je ne sais ce que notre poésie peut avoir d'aussi sublime dans le même genre, à moins que ce ne soient par hasard les trois derniers vers de chacune de ces deux strophes de l'Ode de Rousseau, *Le Seigneur est connu dans nos climats paisibles* : la première s'adresse aux Turcs, qu'on venait de vaincre, et la seconde à Dieu, qui punit les méchans :

> L'ambition guidait vos escadrons rapides :
> Vous dévoriez déjà dans vos courses avides,
> Toutes les régions qu'éclaire le soleil.
> Mais le Seigneur se lève ; il parle, et sa menace
> Convertit votre audace
> En un morne sommeil....
>
> Contre ces inhumains tes jugemens augustes,
> S'élèvent pour sauver les humbles et les justes,

pression de Racine est hardie; mais cette hardiesse n'offen-

Dans le cœur dévoré tout s'abîme avec respect.
Ta justice paraît de feux étincelante;
Et la terre tremblante
Frémit à ton aspect.

Mais ce qui ne contribue pas peu, je pense, au sublime de ces strophes, c'est ce rythme qui, après quatre grands vers, se brise avec éclat, comme le dit Laharpe, sur deux vers d'une mesure courte et vive.

16 Elle a répudié son époux et son père,
Pour rendre à d'autres Dieux un honneur adultère.

L. Rac. Une femme n'avait pas le droit de *répudier* son mari, ce qui fait la force de cette expression métaphorique: la Sinagogue a osé *répudier* un *époux* qui était en même temps son *père*.

Ceux qui désapprouvent cette épithète *adultère*, ne font pas attention qu'elle répond à cette expression métaphorique si souvent employée dans l'Ecriture Sainte, *fornicantes cum Diis alienis*...

☞ Luneau et Laharpe, qui trouvent aussi heureuse et nouvelle l'expression un *honneur adultère*, se bornent à rapporter à-peu-près ce qu'en dit Louis Racine. Geoffroy en fait assez bien sentir la justesse, en observant que Sion ou la nation juive étant présentée dans l'Écriture comme l'épouse de Dieu, les honneurs qu'elle rendait à des Dieux étrangers, ne pouvaient qu'être des infidélités et un véritable *adultère*. Il s'étend un peu sur le mot *répudier*; mais tout ce qu'il dit n'étant que le développement de la note de Louis Racine, qu'il ne cite pourtant pas, il nous paraît assez inutile de le rapporter. Voici en deux mots à quoi cela se réduit: *répudier un époux* est d'une heureuse hardiesse; *répudier un père* est encore bien plus hardi, et n'est pas moins juste.

11 Quel carnage de toutes parts !
On égorge à-la-fois les enfans, les vieillards,
Et la sœur et le frère,
Et la fille et la mère,
Le fils dans les bras de son père.
Que de corps entassés, que de membres épars,
Privés de sépulture !
Grand Dieu ! tes saints sont la pâture
Des tigres et des léopards !

L. B. et L. H. Nous n'avons point en français de morceau plus précis, plus pittoresque et plus passionné : le génie de Racine était si souple, qu'il y a peu de genres où il n'eût excellé. Ce chœur et tous les autres sont une preuve que, s'il eût composé des Odes, il eût été un très-grand poète lyrique. Remarquez encore que la variété de la mesure et des vers donne à ce morceau une harmonie admirable.

☞ J.-B. Rousseau nous offre une pointure du même genre dans une strophe de son Ode, *Celui qui mettra sa vie* ; mais cette strophe, qui n'est ni moins énergique, ni, s'il faut le dire, moins belle d'horreur, a, dans sa forme régulière et symétrique, beaucoup moins d'éclat et d'harmonie :

Mais que vois-je ? Quels abîmes
S'entr'ouvrent autour de moi !
Quel déluge de victimes
S'offre à mes yeux pleins d'effroi !
Quelle épouvantable image
De morts, de sang, de carnage,
Frappe mes regards tremblans !
Et quels glaives invisibles
Percent de coups si terribles
Ces corps pâles et sanglans !

On peut en dire à-peu-près autant de cette partie d'une strophe de la fameuse Ode du même poète à la Fortune :

Des murs que la flamme ravage,
Des vainqueurs fumans de carnage,

Offre à notre constance une illustre *matière*.

Un peuple [illegible],
Des mines pâles et sanglantes
Arrachant leurs filles tremblantes
Des bras d'un soldat effréné....

12 Hélas! si jeune encore,
Par quel crime ai-je pu mériter mon malheur?
Ma vie à peine a commencé d'éclore,
Je tomberai comme une fleur
Qui n'a vu qu'une aurore,
Hélas! si jeune encore,
Par quel crime ai-je pu mériter mon malheur?

L. B. et L. H. La répétition de ces deux vers est touchante. Racine ne se contente pas de varier la mesure de ses vers; il varie aussi le ton. Après la peinture horrible du carnage, il peint un enfant qui se plaint. Ces différens contrastes servent beaucoup à animer le style.

☞ Si l'on peut comparer quelque chose de J.-B. Rousseau à ce couplet si doux et si touchant, c'est cette strophe de sa belle imitation du Cantique d'Ezéchias :

Ainsi de cris et d'alarmes
Mon mal semblait se nourrir;
Et mes yeux noyés de larmes
Étaient lassés de s'ouvrir.
Je disais à la Nuit sombre :
« O Nuit! tu vas dans ton ombre
» M'ensevelir pour toujours. »
Je redisais à l'Aurore :
« Le jour que tu fais éclore
» Est le dernier de mes jours. »

« La douceur, le sentiment, la grâce, dit Le Brun, abon-
» dent dans cette strophe d'inspiration divine. Rousseau
» semble même avoir fait un peu divorce avec son genre : il
» s'adresse ordinairement plutôt au génie qu'au cœur. »

13 Il prend l'humble sous sa défense.

L'AB. D'OLIV. On dit, *prendre la défense de quelqu'un*. On dit aussi : *Prendre quelqu'un sous sa protection*.

Mais, prendre sous sa *défense*, a-t-il été reçu par l'usage? Rien de plus commun que des termes qui paraissent synonymes, et qui ne peuvent cependant être mis l'un pour l'autre, soit avec les mêmes prépositions, soit avec les mêmes verbes.

G. F. On dit ordinairement *prendre sous sa protection*, et non pas *sous sa défense*. Les Grammairiens ont reproché à Racine cette faute contre l'usage, qui ne paraît pas en être une contre la poésie.

☞ Il est vrai que le charme de la versification couvre cette faute. Mais pour peu qu'on y regarde, elle saute aux yeux. Sans doute que *prendre quelqu'un sous sa protection* et *prendre la défense de quelqu'un*, reviennent à-peu-près au même; mais il ne s'ensuit pas que les mots *défense* et *protection* soient synonymes et puissent se combiner tous deux de la même manière avec d'autres mots. Outre cette différence, que la *défense* suppose des ennemis et des attaques ou des menaces, et que la *protection* n'en suppose point, il y en a une autre de bien plus essentielle ici, et de bien plus décisive: c'est que *défense* se dit par rapport à l'objet défendu, et *protection*, par rapport à l'objet protégeant, en sorte que la *défense de quelqu'un* a ce quelqu'un même pour objet et le présente comme défendu, et que la *protection* de quelqu'un, au contraire, a un tout autre objet que ce quelqu'un, qui, par conséquent, est présenté comme protégeant, et non pas comme protégé. Ainsi nous ne pouvons pas *prendre* quelqu'un *sous notre défense*, comme *sous notre protection*, parce que *notre défense* n'est pas pour autrui, comme *notre protection*, mais qu'elle est pour nous-mêmes. Voici qui le rendra encore plus clair: je désire être protégé et défendu par vous; je pourrai dire: *Accordez-moi votre protection, et prenez ma défense; si votre protection m'est assurée, ma défense l'est elle-même*; mais non pas: *Accordez-moi votre protection et votre défense; si j'ai votre protection, j'ai votre défense, et je ne crains plus.* On voit

combien serait absurde le sens de ces dernières phrases. Eh bien! il en est de même, à la rigueur, de celle-ci : *Il prend l'humble sous sa défense.*

14 Vous savez qu'on s'en peut reposer sur ma foi;
Que ces portes, Seigneur, n'obéissent qu'à moi.

L. H. Ce vers admirable est parfaitement dans le style oriental. *Les portes* jouent un grand rôle dans l'Orient, où il est si difficile d'approcher de celles qui renferment les rois et les grands. De plus, chez les Juifs les juges rendaient la justice *aux portes* des villes : c'est ce qui fait que cette phrase, *les portes de la fille de Sion, de Jérusalem*, revient si souvent dans l'Écriture. Mais celle des *portes* qui *n'obéissent* qu'à un seul homme, n'est qu'au poète qui l'a trouvée.

☞ Ce même poète dit dans le second chœur du premier acte :

Ni les éclairs, ni le tonnerre,
N'obéissent point à vos Dieux;

et dans le discours où Joad, *Athalie*, Acte IV, Scène III, expose à Joas les devoirs de la royauté, et le prévient contre les flatteurs :

Bientôt ils vous diront que les plus saintes lois,
Maîtresses du vil peuple, obéissent aux Rois.

Mais, il faut en convenir, il y a plus de hardiesse à faire *obéir* des *portes* qu'à faire *obéir*, soit les *lois*, soit les éclairs et le tonnerre. *Obéir* se dit figurément des choses inanimées; mais ce n'est que dans le sens de céder, de plier : dans le sens où il est ici, il ne se dit que des personnes seules, et l'appliquer aux choses inanimées, c'est leur prêter des sentimens, et les personnifier jusqu'à un certain point.

15 Il a dans ces horreurs passé toute la nuit.
Enfin, las d'appeler un sommeil qui le fuit,
Pour écarter de lui ces images funèbres,
Il a fait apporter ces annales célèbres

Où les faits de son règne, avec soin annoncés,
Par de fidèles mains chaque jour sont tracés.

L. B. Il faudrait, pour l'exactitude, *un sommeil qui le fuyait.*

L. H. *Qui le fuit* rend la chose bien plus présente, et la vivacité vaut bien mieux que cet excès d'exactitude : c'est un des priviléges de la narration.

G. F. On a jusqu'ici excusé dans ce vers une prétendue faute de Grammaire, en faveur de la vivacité du tour. Mais, en examinant mieux la chose, je trouve que la Grammaire est ici d'accord avec la poésie, et qu'il est plus correct de dire *qui le fuit* que *qui le fuyait :* le sommeil fuit encore Assuérus, au moment où parle Hydaspe.

☞ Oui, parce que le jour, a-t-il été dit, ne commence qu'à luire, et qu'Assuérus n'est pas encore levé, à ce qu'annonce Hydaspe par ces deux vers, qui ne sont séparés des précédens que par deux autres :

Le Roi, que j'ai laissé plus calme dans son lit,
D'une oreille attentive écoute ce récit.

Je ne puis que me féliciter d'avoir trouvé une note de M. Geoffroy, où il n'y ait rien à reprendre.

16 Je l'ai trouvé, couvert d'une affreuse poussière,
Revêtu de lambeaux, tout pâle ; mais son œil
Conservait sous la cendre encor le même orgueil.

L. H. Comme ce vers est coupé par ce mot *tout pâle*, dont l'effet est si pittoresque à l'imagination et à l'oreille !

☞ Voltaire paraît avoir voulu imiter cet heureux effet, quand il fait dire à Henri IV, *Henriade*, Chant II :

Pour moi, dans les horreurs d'une mêlée affreuse,
J'ordonnais, mais en vain, qu'on épargnât Joyeuse :
Je l'aperçus bientôt, porté par des soldats,
Pâle, et déjà couvert des ombres du trépas.

17 Et toute ma grandeur me devient insipide,
Tandis que le soleil éclaire ce perfide.

L. H. Il faut bien permettre aux poètes de mettre *tandis que*, au lieu de *tant que*, quand cela leur est commode. C'est ainsi que Voltaire a dit :

Celui que, par deux fois, mon père avait vaincu,
Et qu'il tint enchaîné *tandis qu'il* a vécu.

Mais il ne faut pas oublier que ces deux mots ne sont pas synonymes, et ne disent point du tout la même chose. *Tandis que* exprime un temps indéterminé : *tant que* signifie tout le temps déterminé par la phrase, et c'est toujours bien fait de ne pas les confondre.

Au reste, Mardochée n'est nullement *perfide*, même envers Aman ; mais la puissance orgueilleuse et blessée ne mesure pas les qualifications ; les plus odieuses sont pour elle les meilleures. Le mensonge des paroles est un caractère propre aux méchans.

☞ Mardochée n'est, il est vrai, *nullement perfide, même envers Aman*. Mais il refuse obstinément à Aman ces humbles hommages dont il est si jaloux, et que lui rendent tous les Persans : *il ne se courba jamais devant lui*, il ne se leva jamais de sa place pour lui faire honneur, et toujours *fièrement assis*, ou *la tête immobile*, il lui *présenta un front séditieux*, un regard insultant. Or, n'est-ce pas là, aux yeux de l'arrogant ministre, une trahison, une *perfidie*, et une trahison, une *perfidie* des plus noires, des plus horribles, puisqu'il trouve que c'est lui *enfoncer dans le cœur mille traits*, et lui *rendre toute sa grandeur insipide?*

Tandis que pour *tant que*, a été déjà remarqué dans *Britannicus*, au sujet du vers,

Tandis qu'on vous verra d'une voix suppliante.

J.-B. Rousseau a usé de la même licence que Racine et Voltaire, en disant dans son Ode intitulée, *la Palinodie :*

Tandis qu'il a vécu, c'était l'ange céleste,
Le Dieu conservateur du peuple et des autels.

18 C'est lui, je te veux bien confier ma vengeance,
C'est lui qui, devant moi suffisant de *ployer*,
Les a livrés au bras qui va les foudroyer.

G. F. *Confier ma vengeance*, elliptique pour *le motif de ma vengeance*. Il y a peut-être quelque équivoque dans les termes; car *confier à quelqu'un sa vengeance*, c'est se reposer sur quelqu'un du soin d'être vengé : mais le sens par lui-même est si clair, qu'il ne résulte de cette manière de s'exprimer aucune ambiguïté réelle.

☞ *Confier une vengeance à quelqu'un*, c'est bien plutôt lui en compromettre le soin, que lui en révéler confidentiellement le désir ou le motif; mais ce dernier sens, quoique sans doute un peu forcé, est le seul raisonnable. Observons, avec Louis Racine, que dans le style noble, et surtout en vers, *ployer* vaut mieux que *plier*, comme quand Bossuet dit : *Que tout ploie, et que tout est souple, quand Dieu commande*. Observons même que, suivant l'Académie, ce verbe n'est plus guère d'usage que dans la poésie et dans le haut style, et que hors de là l'on dit *plier*. Roubaud a très-bien marqué la différence qu'il y a entre les deux verbes, et l'on ne peut que regretter avec lui que l'un ait comme exclu l'autre de l'usage ordinaire, où ils pourraient être tous deux utiles.

19 Je les peignis puissans, riches, séditieux;
Leur Dieu même, ennemi de tous les autres Dieux.
Jusqu'à quand souffre-t-on que ce peuple respire,
Et d'un culte profane infecte votre empire?...
Je dis, et l'on me crut. Le Roi, dès l'heure même,
Mit dans ma main le sceau de son pouvoir suprême.

L. H. Il parle brusquement en style direct sans la transition ordinaire, *ai-je dit*, et cette rapidité anime la narration.

☞ On appelle ordinairement cette figure *passage brusque*, *imprévu*, *passage ex abrupto*, tandis qu'on pourrait, ce me semble, l'appeler par un seul mot *Abruption*.

On en trouve plusieurs beaux exemples dans la *Henriade*, entre autres, celui-ci, Chant X :

A l'envi l'un de l'autre ils courent en fureur.
Ils enfoncent la porte : ô surprise ! ô terreur !
Près d'un corps tout sanglant à leurs yeux se présente
Une femme égarée et de sang dégouttante :
« Oui, c'est mon propre fils, oui, monstres inhumains,
» C'est vous qui dans son sang avez trempé mes mains.
» Que la mère et le fils vous servent de pâture.
» Craignez-vous plus que moi d'outrager la nature ?
» Quelle horreur à mes yeux semble vous glacer tous ?
» Tigres, de tels festins sont préparés pour vous. »

20 Étrangers à la Perse, à nos lois opposés,
Du reste des humains ils semblent divisés.

L. H. Imitation en sens moral, de ce que dit Virgile dans un sens géographique :

Et penitùs toto divisos orbe Britannos.

☞ Au commencement de la pièce, Élise dit :

Du reste des humains je vivais séparée.

Pourquoi ici *divisés*, plutôt que *séparés* ? C'est que *divisés* convenait merveilleusement pour exprimer cette discordance éternelle entre les Juifs et les autres peuples. *Séparés* n'eût présenté qu'un sens purement physique, et *divisés* en présente un tout-à-la-fois physique et moral.

21 Ce mortel qui montre tant de zèle pour moi,
Vit-il encore ? — Il voit l'astre qui vous éclaire.

L. B. Cette périphrase ne nous paraît pas trop naturelle. Asaph devait répondre simplement, *il vit.*

L. H. Le Commentateur oublie toujours le rapport du style aux mœurs et au pays, que Racine n'oublie jamais. *Il voit l'astre qui vous éclaire*, est très-bien placé, parce que cet astre est le Dieu de la Perse, et qu'on l'y nomme aussi souvent que nous nommons *Dieu*.

☞ C'est ainsi qu'Aman dit en parlant de Mardochée,

Tandis que le soleil éclaire ce perfide,

pour *tandis que ce perfide vit.* C'est ainsi qu'Assuérus, troublé lui-même en voyant le trouble et la peine d'Esther, s'écrie :

O soleil ! ô flambeau de lumière immortelle !

Mais cependant la périphrase, *il voit l'astre qui vous éclaire*, quoique justifiée sans doute par le sujet, serait déplacée, je crois, dans la bouche d'un personnage qui serait censé devoir s'exprimer avec un peu moins d'emphase qu'un courtisan tel qu'Hydaspe. Serait-elle, par exemple, supportable dans la bouche d'Assuérus, et lui pardonnerait-on de dire : *Voit-il encore l'astre qui m'éclaire*, ou *qui nous éclaire?* au lieu de *vit-il encore?*

Et je dois d'autant moins oublier la vertu
Qu'elle-même s'oublie. . . . . .

L. Rac. *S'oublier* se prend ordinairement en mauvaise part : ici ce mot est pour *négliger ses intérêts*, et, comme *oublier la vertu* veut dire ne la pas récompenser, *elle-même s'oublie* quand elle néglige de demander sa récompense.

☞ *S'oublier* signifie quelquefois se méconnaître, vouloir s'élever au-dessus de sa condition : *La prospérité est souvent cause que l'on s'oublie*; quelquefois, manquer à son devoir, à l'honnêteté, aux convenances : *Il s'est oublié jusqu'à dire des injures*; quelquefois, se laisser charmer, transporter, comme dans ce vers de Boileau :

L'esprit dans ce nectar heureusement s'oublie.

Mais il peut aussi signifier ce qu'il signifie ici, c'est-à-dire, négliger ses intérêts; et c'est dans ce sens que l'on dit de celui qui ne profiterait pas d'une occasion favorable de s'enrichir : *Est bien fou qui s'oublie.*

23 Il est donc Juif? O ciel! sur le point que la vie
Par mes propres soins m'allait être ravie,
Un Juif rend, par ses soins, leurs efforts impuissans?

L. H. *Sur le point que* se disait encore du temps de Racine. Cette phrase n'est plus en usage : on ne dit plus que *sur le point de...*, comme dans *Athalie :*

Sur le point d'attaquer une reine homicide.

☞ Si *sur le point que* n'est plus en usage, il est étonnant que l'Académie n'en dise rien, même dans la dernière édition de son Dictionnaire, et qu'elle cite, au contraire, ces exemples comme sans doute très-français : *J'arrivai sur le point qu'ils allaient partir ; au point que les troupes allaient donner, il survint un accident.* Au reste, *point*, dans ces exemples, comme dans celui de Racine, se prend pour l'instant, le moment, ou le temps précis dans lequel on fait quelque chose.

24 Pour vous régler sur eux, que sont-ils près de vous?

L'AB. D'OLIV. Voilà une préposition qui, dans le sens où elle est ici employée, pourrait bien avoir vieilli. *Près de vous*, pour dire *à votre égard*, *en comparaison*, *au prix de ce que vous êtes*. Je ne crois pas que l'usage actuel souffre cette manière de parler.

L'AB. DESFONT. Que *près de* soit tout ce qu'il plaira au censeur, l'expression est d'usage, et se trouve dans les bons auteurs. D'ailleurs, je crois plutôt que le *près* vient du latin *pro*; et *près* a amené l'*auprès* que Vaugelas condamne, en tant qu'il signifie *au prix*, *en comparaison*, mais mal-à-propos. Vaugelas n'est plus un législateur, non plus que Patru ni Ménage.

☞ M. Geoffroy, qui ne se soumet pas plus que Desfontaines aux arrêts de Vaugelas, trouve *près* aussi bon, aussi conforme à l'usage qu'*auprès*. M. Geoffroy se soumettra-t-il du moins aux arrêts de l'Académie? Elle dit qu'*auprès* signifie aussi, au prix, en comparaison : *Votre mal n'est*

rien auprès du mien ; la terre n'est qu'un point auprès du reste de l'Univers. Mais parcourez tout l'article *près*, et voyez s'il y est dit qu'il puisse jamais avoir cette signification ? Desfontaines croit que *près* vient du latin *prex*, et le Dictionnaire de Trévoux prétend que c'est *prêx* qui en vient. (Voir l'article d'*Athalie* sur le vers :

Près de leurs passions rien ne me fut sacré ;

et l'article de la *Thébaïde* sur celui :

Qu'auprès du diadême il n'est rien qui vous touche.)

25 Votre règne aux neveux doit servir de modèle.

G. F. *Aux neveux* (*nepotibus*) pour *à nos neveux*, tour latin dont je crois qu'il n'existe point d'autre exemple. L'autorité de Racine suffit pour justifier cette faute contre l'usage.

☞ Si l'autorité de Racine doit l'emporter sur l'usage, pourquoi le Commentateur s'élève-t-il si souvent contre cette autorité ? Pense-t-il donc que la sienne est encore au-dessus ? Je ne dis pas qu'*aux neveux* soit absolument condamnable : mais ce qui doit le faire excuser, c'est, je crois, la contrainte de la mesure, et non ce qu'il a de commun avec le tour latin, qui ne fait rien pour le français. Malgré l'autorité et l'exemple de Racine, on ne dit pas *les neveux*, mais bien *nos neveux*, pour *la postérité* en général. Écoutons Boileau, dans sa neuvième Satire :

Mais je veux que le sort, par un heureux caprice,
Fasse de vos écrits prospérer la malice,
Et qu'enfin votre livre aille, au gré de vos vœux,
Faire siffler Cotin chez *nos derniers neveux*....

26 Un Seigneur éminent en richesse, en puissance....

L. H. *Seigneur* est dans nos tragédies, comme *Madame*, une dénomination générique convenue dans le dialogue, et que pourtant il est bon quelquefois d'éviter quand on le peut. Mais cet usage n'autorise pas à dire, dans un sujet

persan, *un Seigneur*, parce que cette qualité est essentiellement moderne. C'est la seule fois que Racine a manqué à la vérité des mœurs et du langage. Il fallait dire, comme Assuérus, *un dès grands*.

G. F. Le mot *Seigneur* n'est pas plus une qualification moderne que le mot *senior*, qui en est l'étymologie.... On dit en français, *un Seigneur*, aussi bien et quelquefois mieux qu'*un grand*. En prose même, on se sert de cette expression, qu'il n'est pas toujours possible de remplacer.

Quand M. de Laharpe a dit que la qualification de *Seigneur* était essentiellement moderne, il n'ignorait pas sans doute qu'elle dérive de *senior*, et il avait assez d'érudition pour savoir que Grégoire de Tours et plusieurs autres auteurs de l'ère nouvelle ont appelé *seniores* les gentilshommes et les grands. Mais quand même le mot *Seigneur* remonterait aussi haut que le mot *senior*, il n'en est pas moins vrai que cette qualification était inconnue aux anciens peuples, et surtout aux Persans, qui connaissaient bien plutôt, par exemple, celle de *satrape*. Ce n'est pas que je prétende *un Seigneur* absolument répréhensible dans la bouche d'Aman. Mais je l'aime moins cependant que *mon souverain Seigneur* de ces vers d'Esther à Assuérus :

> Permettez, avant tout, qu'Esther puisse à sa table
> Recevoir aujourd'hui *son souverain Seigneur*,
> Et qu'Aman soit admis à cet excès d'honneur.

97 Par la bride guidât son superbe coursier.

L. H. Plus tous ces vers ont la pompe qu'ils doivent avoir, moins je crois que l'on puisse y passer cette phrase familière, *par la bride*, qui ne passerait pas même dans le style oratoire. Je pense que le ton même de ce morceau exigeait une tournure plus poétique.

G. F. Le même censeur (Laharpe) est choqué de la familiarité de cette façon de parler : *par la bride*. Si elle était placée à la fin du vers, peut-être aurait-il raison ; mais au commencement elle se trouve relevée et ennoblie par le

reste du vers, dont le style est pompeux. Racine, qui a su placer heureusement dans la poésie la plus noble, les mots de *pavé*, de *chiens*, de *bœufs*, de *chevaux*, de *pluie*, etc., ne saurait-il donc faire passer celui de *bride* ? Cette expression, *par la bride*, est la plus simple et la plus naturelle : un tour plus poétique eût paru affecté.

Le poète eût pu mettre *rênes*, au lieu de *bride*; mais *bride* convenait mieux à l'idée qu'il avait en vue, *conduire un cheval par la bride* se disant communément pour signifier *conduire un cheval, en tenant les rênes, et en marchant devant*. Il a donc préféré le terme consacré par l'usage, sauf à l'ennoblir, comme il a fait, par le tour et les autres termes de la phrase. Mettez *guidée par les rênes*, l'expression sera tout au moins vague, et l'on ne saura pas si le guide est sur le cheval ou à pied. C'est là, je crois, tout ce qu'on peut alléguer en faveur du mot *bride*, qui par lui-même est en effet du style familier, et ne convient guère que dans des genres tels que la Fable, l'Epître, la Satire, etc. Il est, par exemple, à sa place dans ces vers de Boileau, Satire IV et Satire X :

La raison trop farouche, au milieu des plaisirs,
D'un remords importun vient *brider* nos désirs....
L'homme, en ses passions, toujours errant sans guide,
A besoin qu'on lui mette et le mors et la *bride*.

Croyez-moi, chère Esther, ce sceptre, cet empire,
Et ces profonds respects que la terreur inspire,
A leur pompeux éclat mêlent peu de douceur,
Et fatiguent souvent leur triste possesseur.
Je ne trouve qu'en vous je ne sais quelle grâce
Qui me charme toujours, et jamais ne me lasse.
De l'aimable vertu doux et puissans attraits !
Tout respire en Esther l'innocence et la paix.
Du chagrin le plus noir elle écarte les ombres,
Et fait des jours sereins de mes jours les plus sombres, etc.

L. H. Tout ce morceau est d'un charme de diction pour l'oreille, et encore plus pour l'âme, au-dessus duquel on n'imagine rien.

L. H., encore dans son Cours de Littérature. Rapprocher deux grands écrivains, quand ils ont rendu à-peu-près les mêmes idées, est toujours un objet de curiosité et d'instruction. Gengiskan, dans l'*Orphelin de la Chine*, éprouve auprès d'Idamé ce vide des grandeurs et ce besoin d'un sentiment qu'on vient de voir dans Assuérus :

> Tant d'États subjugués ont-ils rempli mon cœur ?
> Ce cœur lassé de tout demandait une erreur
> Qui pût de mes ennuis chasser la nuit profonde,
> Et qui me consolât sur le trône du monde.

L'expression des vers d'Assuérus est plus douce ; celle de Gengiskan est plus forte : cette différence est fondée sur celle de leur situation. L'un parle d'un bonheur qu'il a, l'autre de celui qu'il voudrait avoir, et le désir va toujours plus loin que la jouissance. En étudiant les grands écrivains, on remarquera partout ce rapport du style avec le sentiment et la pensée, rapport qui existe sans qu'on y prenne garde, mais qui donne l'âme et la vie à tout un ouvrage, comme le sang qui circule dans nos veines nous fait vivre sans qu'on aperçoive son cours.

☞ Le premier vers de Voltaire correspond, pour la pensée, aux quatre premiers de Racine ; l'avant-dernier de Racine pourrait, à la rigueur, avoir produit l'avant-dernier de Voltaire, et Voltaire rappelle le dernier de Racine dans le second de ces deux de *Zaïre*, Acte Ier, Scène Ière :

> Quel espoir si flatteur, ou quels heureux destins
> De vos jours ténébreux ont fait des jours sereins?

Mais, en faisant ces rapprochemens, je suis loin, et très-loin, de prétendre que le plus nouveau des deux poètes ait eu en vue d'imiter le plus ancien. Ce serait vraiment par trop absurde, et il n'y aurait rien, dans aucun auteur, où l'on ne pût trouver une imitation. Toutefois les deux morceaux comparés me paraissent avoir respectivement le caractère et le mérite reconnus par M. de Laharpe, et je ne puis que partager sur ce point-là l'opinion de ce grand critique. Je me

permettrai cependant une petite observation sur les vers de Racine ; c'est qu'il me semble que des *respects profonds*, ni des *respects* en général, ne peuvent, comme un *sceptre* et un *empire*, avoir de l'éclat et un possesseur, et qu'il n'aurait pas fallu, du moins, leur rapporter si immédiatement une attribution qui ne convient proprement qu'au *sceptre* et à l'*empire*.

29 Quel intérêt, quels soins vous agitent, vous pressent ?

G. F. *Soins* est plus faible que *intérêt* ; mais en poésie, *soins* dit plus qu'en prose, et même équivaut à *inquiétude*.

Pourquoi donc le dire *plus faible* qu'*intérêt* ? Il est nécessairement plus fort sans doute, dès qu'il est pour *inquiétude*, pour *soucis*. Ce n'est pas en poésie seulement qu'il peut avoir ce sens-là ; il peut l'avoir aussi en prose, d'après ces exemples de l'Académie : *La vie des grands est pleine de soins ; L'ambition cause bien des soins.*

30 O bonté qui m'assure autant qu'elle m'honore !

G. F. *Qui m'assure* pour *qui me rassure*. Nous retrouverons cette licence dans *Athalie* :

Princesse, assurez-vous, je les prends sous ma garde.

Plus loin dans cette pièce-ci, Aman dit à Esther : *J'ai cru vous assurer*, pour *j'ai cru assurer votre fortune, votre vie, assurer votre existence* :

J'en atteste du ciel la puissance suprême,
En les perdant, j'ai cru *vous assurer vous-même*.

Et le même Commentateur condamne cette expression, en observant qu'on dit *assurer* quelque chose, et non pas *assurer* quelqu'un. Il eût dû ajouter, pour rendre l'observation tout-à-fait juste, qu'on n'*assure* quelqu'un que dans le sens purement physique, de *faire qu'il n'ait pas peur*, comme quand on dit que *le bruit du canon, les fréquens*

coups de canon assurent le soldat. Quant à *Princesse, assurez-vous*, voyez ce qui est dit sur le vers de *Bajazet* :

Mais je m'assure encore aux bontés de mon frère ;

et sur celui d'*Athalie* :

Princesse, assurez-vous ; je le prends sous ma garde.

31 Quand sera le voile arraché,
Qui sur tout l'Univers jette une nuit si sombre ?

G. F. Inversion des plus hardies, et par là même des plus lyriques.

Cette inversion a été déjà remarquée avec celle du vers de *Bajazet* :

Sur qui sera d'abord sa vengeance exercée ?

Mais ce que je crois devoir remarquer dans le chœur où se trouvent les deux vers ci-dessus, c'est ce morceau, avec lequel ont le plus grand rapport quelques strophes d'une Ode de Rousseau sur le même sujet, *Le Bonheur temporel des Méchans* :

Je n'admirai jamais la gloire de l'impie.
Au bonheur du méchant qu'un autre porte envie.

Tous ses jours paraissent charmans ;
L'or éclate en ses vêtemens.
Son orgueil est sans borne ainsi que sa richesse ;
Jamais l'air n'est troublé de ses gémissemens ;
Il s'endort, il s'éveille au son des instrumens ;
Son cœur nage dans la mollesse.

Pour comble de prospérité,
Il espère revivre en sa postérité,
Et d'enfans à sa table une riante troupe
Semble boire avec lui la joie à pleine coupe.

Heureux, dit-on, le peuple florissant
Sur qui ces biens coulent en abondance !
Plus heureux le peuple innocent
Qui dans le Dieu du ciel a mis sa confiance !

Voici les strophes de Rousseau. Elles sont une sorte de

paraphrase de ce qu'on vient de lire, et cette paraphrase a son mérite; mais je ne sais si, tout en l'admirant, on ne préférera pas l'heureuse et aimable concision de Racine :

Ces hommes qui n'ont point encore
Éprouvé la main du Seigneur,
Se flattent que Dieu les ignore,
Et s'enivrent de leur bonheur.
Leur postérité florissante,
Ainsi qu'une tige naissante
Croît et s'élève sous leurs yeux;
Leurs filles couronnent leurs têtes
De tout ce qu'en nos jours de fêtes
Nous portons de plus précieux.
De leurs grains leurs granges sont pleines;
Leurs celliers regorgent de fruits;
Leurs troupeaux tout chargés de laines
Sont incessamment reproduits;
Pour eux la fertile rosée,
Tombant sur la terre embrasée,
Rafraîchit son sein altéré :
Et pour eux le flambeau du monde,
Nourrit d'une chaleur féconde
Le germe en ses flancs resserré.
Le calme règne dans leurs villes,
Nul bruit n'interrompt leur sommeil;
On ne voit point leurs toits fragiles
Ouverts aux rayons du soleil.
C'est ainsi qu'ils passent leur âge.
Heureux, disent-ils, le rivage
Où l'on jouit d'un tel bonheur!
Qu'ils restent dans leur rêverie!
Heureuse la seule patrie
Où l'on adore le Seigneur!

35. Et d'enfans à sa table une riante troupe
Semble boire avec lui la joie à pleine coupe.

G. F. *Boire la joie* : expression énergique et audacieuse, empruntée de Virgile, qui dit que Didon buvait l'amour à longs traits. *Enéide*, Livre Ier.

. . . . . *Longumque bibebat amorem.*

Mais Virgile est beaucoup plus hardi : Racine emploie un correctif ; il se sert du mot *coupe*, qui adoucit la métaphore ; il est d'ailleurs plus naturel de boire la joie à table que d'y boire l'amour.

J.-B. Rousseau, dans sa Cantate de Bacchus, a plus imité Racine, que Racine n'a imité Virgile :

> La céleste troupe
> Dans ce jus vanté,
> Boit à pleine coupe
> L'immortalité.

☞ L'expression de Rousseau, que Le Brun trouve *admirable*, paraît avoir été, en effet, imitée de Racine ; mais elle est, assurément, beaucoup plus hardie, parce qu'elle est sans ellipse, l'*immortalité se buvant* dans le nectar ou avec le nectar, qui est *ce jus vanté* du second vers de la petite strophe. L'expression de Racine, au contraire, outre qu'elle est déjà sensiblement adoucie par *semble*, offre une ellipse aisée à suppléer, et qui en fait aussitôt l'expression naturelle, *boire la liqueur qui inspire la joie*. D'ailleurs, dès qu'on dit, *la coupe du plaisir, des torrens de joie, s'enivrer de joie, nager dans la joie*, l'imagination, déjà toute préparée à voir la *joie* comme quelque chose de liquide, doit-elle tant s'étonner qu'on puisse la *boire* ? Or, il n'en est pas, à beaucoup près, de même de l'*immortalité*.

M. Geoffroy veut que le mot *coupe* adoucisse la métaphore de Racine. *Coupe*, loin de l'*adoucir*, ne fait, je crois, que la fortifier et la compléter, puisqu'il la tourne véritablement en image. Ce n'est, comme il est aisé de le voir, que le mot *semble* qui l'*adoucit*.

J'ignore si Racine, en faisant son vers, pensait à celui de Virgile ; mais ce qui me paraît indubitable, c'est que les deux vers n'ont rien de commun entre eux. Virgile ne fait boire l'amour ni dans une *coupe*, ni avec une *liqueur* quelconque ; il représente seulement Didon se *pénétrant*, *s'enivrant d'amour* pendant le récit d'Enée. Et puis, qui

nous a dit que *boire l'amour* est plus hardi en latin que ne l'est en français, *boire la joie?*

33 Nulle paix pour l'impie; il la cherche, elle fuit.

L'ab. Dumarsais. « Je doute, dit M. d'Olivet, que le pronom relatif *la* puisse être mis après *nulle paix.* » Et moi, je n'en doute point du tout. *On ne doit pas*, dit Vaugelas, *mettre le relatif après un nom, sans article.* Règle fausse, que personne ne suit à la rigueur, et qui, en bien des occasions, rendrait les plus belles pensées inexprimables, et nous obligerait de chercher de froides et insipides périphrases....

L. Rac. M. d'Olivet qui condamne ce *la*, à cause de *nulle* qui précède, est fondé sur une règle de Vaugelas qui est vraie en bien des occasions, mais qui n'est point générale. Dans cet exemple, *nulle récompense pour les poltrons, et vous la demandez*; il est certain qu'il faut dire, *et vous en demandez une.* Il y a plusieurs sortes de récompenses. Ici, comme il n'y a qu'une paix, cette manière de s'exprimer ne fait aucune peine, et même on ne pourrait pas dire, *nulle paix pour l'impie, il en cherche une.* Dans ces occasions, c'est le bon goût qui décide, et non pas la règle, quoique celle de Vaugelas, *qu'on ne doit pas mettre le relatif après un nom sans article*, soit sagement établie, et le plus communément doive être suivie.

G. F. Il se peut que la Grammaire condamne Racine; mais le goût et la poésie le justifient.

☞ Louis Racine donne quelques raisons; mais ni Desfontaines ni Geoffroy n'en donnent aucune. Cependant ce n'est pas sans raison que d'Olivet avait dit: « Tout pronom » rappelle son antécédent. Or, l'antécédent est *nulle paix.* » Ainsi, ce vers, à l'éplucher grammaticalement, signifie- » rait que l'impie cherche *nulle paix*, et que nulle paix le » fuit. »

Au reste, l'abbé d'Olivet adopte le jugement de Dumarsais sur ce vers de Racine; il y trouve sa pensée mise dans un jour

philosophique, et finit par citer ce docte Grammairien, qui dit dans l'Encyclopédie au mot *Article* : « Je crois que le » feu, la vivacité, l'enthousiasme que le style poétique de» mande, ont pu autoriser Racine à dire : *Nulle paix pour* » *l'impie : il la cherche, elle fuit.* Mais cette expression » ne serait pas régulière en prose ; parce que la première » proposition étant universelle négative, et où *nulle* em» porte toute paix pour l'impie, les pronoms *la* et *elle* des » propositions qui suivent, ne doivent pas rappeler dans un » sens affirmatif et individuel, un mot qui a d'abord été » pris dans un sens négatif universel. » Puis-je mieux finir moi-même que par cette citation, qui prouve que la Grammaire s'élève quelquefois jusqu'à la plus haute philosophie ?

34 Et pour prix de ma vie à leur haine opposée,
Le barbare aujourd'hui m'expose à leur risée.

L. B. Nous croyons qu'il y a ici une faute d'impression, et qu'il s'est glissé *opposée* pour *exposée*. Ce mot *exposée* se trouverait en ce cas deux fois dans deux vers.

Nous remarquerons ensuite qu'il y a une petite amphibologie. *Exposée* se rapporte-t-il à la *haine* ou à la *vie* ? Les grands écrivains exacts, et surtout Racine, ont grand soin d'éviter cette faute.

L. H. Il n'y a nulle trace d'*amphibologie*, car si *opposée* était l'adjectif de *haine*, la phrase n'aurait plus ni construction, ni sens, et Racine n'en fait pas de cette espèce. Il est plus vraisemblable que le Commentateur ne sait pas ce que c'est qu'une *amphibologie* ; ce n'est pas le seul endroit qui le ferait croire.

A l'égard du mot *opposée*, il s'entend très-bien ; il est plus fort qu'*exposée*, et sauve le petit inconvénient d'une répétition de mots qui serait faible ou affectée.

Opposée est plus fort qu'*exposée*, en ce qu'il marque le courage et la constance du ministre à lutter contre la haine publique. Et quelle ne devait pas être cette

haine contre un homme qui avoue que, *pour la grandeur de ce maître qui lui doit tout*, il *foulait sous les pieds remords, crainte, pudeur*; qu'*exerçant sa puissance avec un cœur d'airain*, il *faisait taire les loix et gémir l'innocence*; et que, *bravant pour lui l'aversion des Persans*, il *a chéri, cherché la malédiction?*

35 Où tendez-vous plus haut? Je tremble quand je voi
Les abîmes profonds qui s'ouvrent devant moi.

L. B. *Où tendez-vous plus haut?* Cet hémistiche est un peu dur; *qu'espérez-vous encor* aurait dit la même chose.

L. H. Pas tout-à-fait, ce me semble. *Où tendez-vous plus haut* dit beaucoup plus. Cette phrase a la précision latine: *Quò tendis ultrà?* Et l'hémistiche n'a rien de dur.

☞ *Quò tendis ultrà* veut dire, *où tendez-vous plus loin?* et *où tendez-vous plus loin*, ne vaudrait pas ici, *où tendez-vous plus haut?* Le poète ne pouvait mieux peindre l'ambitieux cherchant toujours à s'élever de plus en plus, à s'élever jusqu'aux cieux, s'il était possible. Combien *qu'espérez-vous encor* ne serait-il pas faible en comparaison! Et qu'il serait loin, d'ailleurs, de rendre la même idée! L'espérance n'appartient pas à l'ambition seule, et l'on peut espérer tant d'autres choses que celles qui font l'objet de l'ambition.

36 Lorsque des Juifs contre eux la vengeance allumée
Chassa tout Amalec de la triste Idumée.

L. Rac. On ne dirait point tout *Hercule* pour les *Héraclides*, *tout Pallante*, pour les *Pallantides*; mais, comme dans le style de l'Écriture sainte, on dit *tout Israël*, pour le peuple sorti d'Israël, on peut dire *tout Amalec*, pour les *Amalécites* dont il fut le père.

☞ M. Geoffroy a, selon sa coutume, copié cette remarque, sans en faire honneur à qui de droit. A-t-il donc craint de n'avoir lui-même rien à dire dont on pût lui tenir compte? Il lui restait pourtant à observer et à caractériser

la figure assez fréquente par laquelle on prend le chef d'une tribu pour la tribu même. Or, cette figure, quelle est-elle ? C'est, ce me semble, une synecdoque de la partie pour le tout dans un ensemble d'hommes, de personnes. Cette sorte de synecdoque paraît toute particulière à l'Écriture sainte ; mais Racine lui-même en offre d'autres exemples dans les sujets qu'il en a tirés. C'est ainsi qu'il dit *Jacob*, *Juda*, *Benjamin*, *Israël*, ou pour tout le peuple juif, ou pour quelqu'une des tribus de ce peuple :

> Ne dis plus, ô *Jacob* ! que ton Seigneur sommeille....
> *Benjamin* est sans force, et *Juda* sans vertu....
> Songes qu'en cet enfant *tout Israël* réside....

37 Aux malices du sort enfin dérobez-vous.

L. H. *Les malices du sort* me paraissent ici une expression faible et prosaïque. Il me semble qu'*aux outrages du sort* vaudrait mieux.

G. F. *Les malices* : expression neuve, qui dit plus que *caprices*, et surtout bien placée dans la bouche d'une femme ! M. de Laharpe, plus choqué de la familiarité du mot, que frappé de sa justesse, propose d'y substituer *outrages* : proposition bien étrange de la part d'un homme de goût ! Du reste, quelle douce sagesse dans ce discours de Zarès ! quelle simplicité élégante et noble ! que de raison et de véritable éloquence !....

☞ Passe encore pour cette fin de la remarque : rien n'est plus juste. Mais vouloir qu'on s'extasie sur *malices*, et qu'on le trouve surtout admirable dans la bouche d'une femme ; est-ce autre chose qu'une mauvaise plaisanterie ? Quoi ! parce qu'on appelle du nom de *malices* les tours de gaîté qu'on fait quelquefois pour se divertir, pour badiner, et que ces sortes de tours, de la part d'une femme à l'égard de ses amis, sont encore plus charmans, il s'ensuivra que *malices* est un mot divin pour exprimer les jeux cruels du sort ! *Malices*, au pluriel, n'est bien placé, je crois, que

dans des occasions telles que celles où Boileau dit de la Satire, Épître V :

> Faut-il dans la Satire encor me signaler,
> Et dans ce champ fécond en plaisantes *malices*,
> Faire encore aux auteurs redouter mes caprices ?

et de lui-même, Épître X :

> Déposez hardiment qu'au fond cet homme horrible,
> Ce censeur qu'ils ont peint si noir et si terrible,
> Fut un esprit doux, simple, ami de l'équité ;
> Qui, cherchant dans ses vers la seule vérité,
> Fit, sans être malin, ses plus grandes *malices*,
> Et qu'enfin sa candeur seule a fait tous ses vices.

36 Rois, chassez la calomnie ;
Ses criminels attentats
Des plus paisibles États
Troublent l'heureuse harmonie, etc.

L. R. Le poète se félicitait de ces quatre stances qui contiennent des vérités si utiles aux Rois.

☞ Il pouvait s'en féliciter sous ce rapport. Mais, quoique belles, assurément, elles ne sont pas, à mon avis, ce que ce chœur a de plus beau sous le rapport poétique. Les vers masculins et féminins ne s'y trouvent pas combinés de la manière la plus heureuse pour l'harmonie, et l'oreille est un peu blessée, ce me semble, de ce que toujours d'une stance à l'autre, s'en présentent de suite deux féminins de rime différente. Elle est, si je ne me trompe, bien plus agréablement flattée par ces couplets irréguliers du même chœur, qui ne renferment pas une moins grande leçon pour les Rois.

> Que le peuple est heureux
> Lorsqu'un Roi généreux,
> Craint dans tout l'Univers, veut encore qu'on l'aime !
> Heureux le peuple ! heureux le Roi lui-même !
> O repos ! ô tranquillité !
> O d'un parfait bonheur assurance éternelle !

Quand la suprême autorité
Dans ses conseils a toujours auprès d'elle
La Justice et la Vérité....

D'un souffle l'aquilon écarte les nuages,
Et chasse au loin la foudre et les orages.
Un Roi sage, ennemi du langage menteur,
Ecarte d'un regard le perfide imposteur.

J'admire un Roi victorieux
Que sa valeur conduit triomphant en tous lieux.
Mais un Roi sage, et qui hait l'injustice,
Qui, sous la loi du riche impérieux,
Ne souffre point que le pauvre gémisse,
Est le plus beau présent des cieux.

La veuve en sa défense espère;
De l'orphelin il est le père,
Et les larmes du juste implorant son appui,
Sont précieuses devant lui.

On peut rapprocher de ce chœur l'Ode de Rousseau sur *la véritable grandeur des Rois*. Si on ne la trouve point inférieure, on ne la mettra pas du moins au-dessus. Je me borne à en citer les strophes suivantes, dont la dernière offre à la fin une expression et un vers qui paraissent évidemment empruntés de Racine :

Ses dons versés avec justice,
Du pâle calomniateur,
Ni du servile adulateur,
Ne nourriront point l'avarice.
Pour eux son front sera glacé;
Le zèle désintéressé,
Seul digne de sa confidence,
Fera renaître pour jamais
Les délices et l'abondance
Inséparables de la paix.
Alors sa juste renommée,
Répandue au-delà des mers,
Jusqu'aux deux bouts de l'Univers
Avec éclat sera semée.
Ses ennemis humiliés
Mettront leur orgueil à ses pieds;

Et des plus éloignés rivages,
Les Rois, frappés de sa grandeur,
Viendront par de riches hommages
Briguer sa puissante faveur.

Ils diront : « Voilà le modèle
» Que doivent suivre tous les Rois.
» C'est de la sainteté des loix
» Le protecteur le plus fidèle.
» L'ambitieux immodéré,
» Et des eaux du siècle enivré,
» N'ose paraître en sa présence.
» Mais l'humble ressent son appui,
» Et les larmes de l'innocence
» Sont précieuses devant lui. »

39 Tous vos désirs, Esther, vous seront accordés.

L. D. *On remplit des désirs*, on *les fait naître*; mais peut-on dire *accorder des désirs*?

L. H. Non pas sans doute en prose; mais dans ce vers, *tous vos désirs*, *Esther*, etc., *tous vos désirs* n'est-il pas clairement l'équivalent de *tout ce que vous désirez*? Et quand on dit *c'est mon désir*, n'est-ce pas le même équivalent pour *c'est ce que je désire*?

G. F. *Désir* pour *demande*, est une hardiesse permise aux poètes. On dit en prose : *Satisfaire*, *combler les désirs*, *accorder les demandes*. Racine emploie le *désir* pour *la chose désirée*.

Vous venez de dire qu'il l'emploie pour *demande*, et vous voulez maintenant que ce soit pour *la chose désirée*! Entendons-nous donc. Eh bien! oui, c'est pour la *chose désirée* qu'il l'emploie, ~~et~~ c'est une synecdoque de l'abstrait pour le concret, comme dans *accorder une demande* pour *une chose demandée*. Mais cette synecdoque est-elle autorisée pour le *désir* comme pour la *demande*? Et si elle est autorisée dans certains cas, comme, par exemple, quand M. de Laharpe dit : *c'est mon désir*, pour *c'est ce que je désire*, est-elle autorisée dans le cas pré-

sont ? l'est-elle avec le verbe *accorder*, qui ne va proprement qu'avec *demander* ? Voilà ce qu'il faudrait peut-être discuter ; mais où cette discussion ne conduirait-elle pas ? Il vaut autant passer le vers tel qu'il est.

40 Ces Juifs dont vous voulez délivrer la nature,
Que vous croyez, Seigneur, le rebut des humains,
D'une riche contrée autrefois souverains,
Pendant qu'ils n'adoraient que le Dieu de leurs pères,
Ont dû bénir le doux de leurs destins prospères....

L. Rac. Malherbe aimait à employer ce dernier mot :

O que nos fortunes *prospères* !

Il fait bien comme épithète ; mais il ne plaît pas dans ce vers de Malherbe :

Que Mars nous soit *prospère*.

L. B. et L. H., d'après l'abbé d'Olivet. *Prospère* ne se dit presque plus en prose ; mais en vers il est presque toujours beau.

L'Académie, un peu moins sévère que ces Messieurs, dit seulement qu'il n'est plus guère d'usage que dans le style soutenu : *Le ciel vous soit prospère ! il a eu les vents prospères ; les destins lui ont été prospères ; toutes choses lui ont été prospères.* Voilà les exemples qu'elle donne, et en voici un de Delille, traduction des *Géorgiques*, Livre II :

Le laboureur en paix coule des *jours prospères*.

Voltaire fait aussi dire à la Discorde, *Henriade*, Ch. IV :

Que dis-je ? Où sont ces temps, où sont ces *jours prospères*,
Où j'ai vu les Français massacrés par leurs frères ?

41 L'Éternel est son nom, le monde est son ouvrage ;
Il entend les soupirs de l'humble qu'on outrage,
Juge tous les mortels avec d'égales lois,
Et du haut de son trône interroge les Rois.

L. H. C'est de ces quatre vers que Voltaire a écrit quelque-

part, *qu'on a honte d'en faire quand on en lit de pareils.*

☞ Cependant Voltaire pouvait ne pas avoir honte de ceux-ci, qui se rapportent un peu aux trois derniers de Racine :

> Rois, si vous m'opprimez, si vos grandeurs dédaignent
> Les pleurs de l'innocent que vous faites couler,
> Mon vengeur est au ciel, apprenez à trembler....
>
> C'est lui, c'est ce ministre infidèle et barbare,
> Qui, d'un zèle trompeur à vos yeux revêtu,
> Contre notre innocence armé votre vertu.

G. F. Cette métaphore tirée des vêtemens, est très-ordinaire aux écrivains sacrés : tantôt c'est l'Église que le prophète Isaïe représente comme *revêtue des vêtemens du salut*, comme *parée de la robe de la justice*. David, dans ses psaumes, nous montre Dieu *revêtu de gloire et de force*, environné de lumière comme d'un *vêtement*.

☞ Cette métaphore a pu venir originairement des livres sacrés ; mais elle est depuis long-temps du langage usuel, et y est même d'un usage assez fréquent. On est *revêtu* d'un *emploi*, d'une *charge*, d'un *pouvoir*, et de mille autres choses. *Les vertus et les qualités aimables dont il était revêtu, le rendent encore plus regrettable*, dit l'Académie. J.-B. Rousseau, dans son Ode, *Le Soleil dont la violence :*

> Par elle, en toutes ses disgrâces,
> Un cœur d'*audace revêtu*
> Sait asservir à sa vertu
> Les ennuis qui suivent ses traces.

Boileau, Satire XII :

> Et par toi de *splendeur* faussement *revêtu*,
> Chaque vice emprunta le nom d'une vertu....
> Et voleurs *revêtus* du nom de [illegible]....

Satire V :

> Toi donc qui de mérite et d'honneur revêtu,
> Des écueils de la cour as sauvé ta vertu....

Discours au Roi :

> En vain d'un *lâche orgueil* mon esprit *revêtu*
> Se couvre du manteau d'une austère vertu.

Le poète Le Brun a plaisamment critiqué ces deux derniers vers : « Boileau, dit-il, n'a pas pris garde qu'il » donnait un double habit à l'esprit; il se trouve ainsi à-la-» fois *revêtu* d'orgueil et *couvert* du manteau de la vertu. »

Et qu'est-ce qu'il y a là de si ridicule ? Ne mettons-nous pas tous les jours un habit sur un autre habit ?

43 Et fais, comme il me plaît, le calme et la tempête.

L. B. et L. H. Aman, prêt à être immolé aux Juifs, Aman, témoin de l'empire qu'Esther a pris sur Assuérus, doit-il lui offrir son crédit, et se vanter de disposer à son gré des volontés du Roi ?

☞ Il se peut que non ; mais voilà toujours rendu en un très-beau vers le proverbe populaire, *faire la pluie et le beau temps*. Ce vers allégorique s'applique d'autant mieux à un homme qui peut tout à la cour, que rien n'est plus commun que de comparer la cour à une mer orageuse et pleine d'écueils. Zarès elle-même, dans cette pièce, dit à Aman :

> La mer la plus terrible et la plus orageuse
> Est plus sûre pour moi que cette cour trompeuse.

Tout le monde sait ces vers de La Fontaine dans son Elégie sur la disgrâce de Fouquet :

> Lorsque sur cette mer on vogue à pleines voiles,
> Qu'on croit avoir pour soi les vents et les étoiles,
> Il est bien mal-aisé de régler ses désirs :
> Le plus sage s'endort sur la foi des séphirs.

44 On traîne, on va donner en spectacle funeste
De son corps déchiré le misérable reste.

L. B. et L. H. M. l'abbé d'Olivet remarque ici avec raison qu'on dit très-bien *donner en spectacle*, mais que le substantif étant joint au verbe par la préposition *en*, il ne peut

être accompagné d'un adjectif; qu'ainsi on ne peut pas dire, *donner en spectacle funeste*, parce que ces locutions, *donner en spectacle*, *regarder en pitié*, n'admettent point d'épithète, et ne forment pour ainsi dire qu'un seul verbe composé.

☞ L'abbé Desfontaines, Louis Racine et Geoffroy, ne parlent pas ici autrement que Lanesu et Laharpe. Tous donnent droit à l'abbé d'Olivet, sans même l'accuser de trop de rigueur. Cependant Desfontaines n'osait regarder comme un *barbarisme* en vers, *donner en spectacle funeste*. Geoffroy trouve que la remarque de d'Olivet est juste, la violation de la règle n'étant ici favorable ni à la précision, ni à l'harmonie, ni à l'élégance : il ne faut, dit-il, violer les règles de la Grammaire que pour procurer quelque avantage à la poésie.

45 J'ai vu l'impie adoré sur la terre.
Pareil au cèdre, il cachait dans les cieux
Son front audacieux :
Il semblait à son gré gouverner le tonnerre,
Foulait aux pieds ses ennemis vaincus ;
Je n'ai fait que passer, il n'était déjà plus.

L. B. M. Despréaux disait que la sublimité divine des psaumes était l'écueil de tous les traducteurs ; que leur simplicité majestueuse ne pouvait être rendue que bien difficilement par la plume des plus grands maîtres ; qu'elle avait souvent désespéré M. Racine ; qu'il était venu pourtant à bout de traduire admirablement cet endroit du psalmiste : *Vidi impium superexaltatum, et elevatum sicut cedros Libani. Et transivi, et ecce non erat.*

L. H. Ces vers sont admirables, comme dit Boileau ; cependant ils sont loin de la précision de l'original. « J'ai vu » l'impie élevé au-dessus des hommes, haut comme les » cèdres du Liban. J'ai passé, et il n'était plus. » Les vers de Racine sont beaux comme paraphrase poétique, plutôt que comme traduction.

tager sur ce point-là l'opinion de ce grand critique. Je me

Racine le fils, celui même dont le nom revient si souvent dans ce commentaire, nous fournit un exemple qui ne me paraît pas indigne d'être mis à côté de celui-là : c'est un passage de ce sublime et admirable cantique d'Isaïe, qu'il a traduit en forme de dithyrambe, et où, de la réunion de toutes les espèces de prosopopées, résulte la plus magnifique *prosopopée* qu'on ait jamais vue dans aucun orateur et dans aucun poète profane :

Comment as-tu tombé des cieux,
Astre brillant, fils de l'Aurore?
Puissant Roi, prince audacieux,
La terre aujourd'hui te dévore.
Dans ton cœur tu disais : « A Dieu même pareil,
» J'établirai mon trône au-dessus du Soleil,
» Et près de l'Aquilon sur la montagne sainte,
» J'irai m'asseoir sans crainte :
» A mes pieds tremblieront les humains éperdus. »
Tu le disais, et tu n'es plus.

46 Jamais tant de beauté fut-elle couronnée?

L'ab. d'Oliv. Ne voit-on pas que *tant de beauté*, c'est absolument comme si l'on disait, *une si grande beauté*? Or, quelle phrase plus régulière que celle-ci : *Jamais une si grande beauté fut-elle couronnée*?

Personne n'ignore qu'un adverbe est incapable de régir. Ce n'est donc pas l'adverbe *tant* qui régit ici le verbe *fut* et le participe *couronnée*. Mais l'adverbe de quantité a cela de remarquable, qu'étant uni à un substantif par la particule *de*, il n'est à l'égard de ce substantif que comme un simple adjectif, puisque l'un et l'autre ne présentent ensemble qu'une idée totale et indivisible. Aussi est-ce une remarque sans exception, que, dans toutes les phrases où l'adverbe de quantité fait partie du nominatif, la syntaxe est fondée sur le nombre et le genre du substantif. *Tant de philosophes se sont égarés*; voilà le pluriel et le masculin. *Tant de beauté fut-elle couronnée*, voilà le singulier et le feminin.

L. H. *Couronnée*, et non pas *couronné*, parce que *tant de beauté* équivaut ici à *une si grande beauté*, et que c'est *la beauté* qui est *couronnée*. Voltaire a dit de même :

Et que tant de vertu ne soit pas dangereuse.

☞ Sans doute que dans *tant de beauté fut-elle couronnée*, *tant de beauté* équivaut pour le sens à *une si grande beauté*. Mais est-ce là la véritable raison de l'accord du pronom et du participe avec *beauté*? Ne dirait-on pas aussi : *Le peu de traces qui nous sont restées des actions éclatantes des Grecs et des Romains, ont été recueillies par Plutarque, et par d'autres excellens historiens ; Il laissa la moitié de ses gens morts ou estropiés ; Le peu d'affection que vous lui avez témoignée, lui a rendu le courage*? Or, les adverbes de quantité qui, dans ces phrases, se trouvent mis substantivement devant *traces*, *gens*, *affection*, pour les régir au moyen de *de*, peuvent-ils cependant se rendre, comme *tant*, par un adjectif? Disons donc avec M. de Wailly, qui m'a fourni ces exemples, que la raison de l'accord avec les seconds mots, plutôt qu'avec les premiers, c'est que les premiers ne signifient rien de complet sans les seconds, tandis que ceux-ci ne laisseraient pas, quoique seuls, de former un sens.

47 Relevez, relevez les superbes portiques
Du temple où notre Dieu se plaît d'être adoré :
Que de l'or le plus pur son autel soit paré,
Et que du sein des monts le marbre soit tiré !
Liban, dépouille-toi de tes cèdres antiques.
Prêtres sacrés, préparez vos cantiques....

Dieu, descends, et reviens habiter parmi nous.
Terre, frémis d'allégresse et de crainte,
Et vous, sous sa majesté sainte,
Cieux, abaissez-vous.

L. B. et L. H. Ce dernier chœur est encore plus beau que les précédens. Que d'images ! s'écrie Louis Racine ; le marbre est tiré du sein des montagnes, le Liban se dépouille

Voici les strophes de Rousseau. Elles sont une sorte de

de ses cèdres, Dieu descend, les cieux s'abaissent, la terre frémit d'allégresse, etc.

L. H., dans son Cours de Littérature. C'est ici surtout que notre poésie peut être opposée à celle des Grecs et des Latins : elle en a la rapidité, les mouvemens, l'effet, la magie. Le poète est ici véritablement inspiré : il voit les objets, me les fait voir, me transporte avec lui partout où il veut, et, de la hauteur de son génie, il domine le ciel et la terre.

☞ L'abbé d'Olivet blâme dans le second vers *se plaît d'être*, pour *se plaît à être*; mais son observation, suivant Luneau, Desfontaines, Laharpe, et tous les autres, n'est applicable qu'à la prose. Ils pensent que le choix de ces prépositions *de* ou *à* est souvent indifférent en poésie, et ils ont raison. Cependant il y a bien des cas où, même en poésie, ce serait sans doute une faute, au moins aujourd'hui, de mettre l'une pour l'autre. Par exemple, dirait-on, comme notre poète, *Phèdre*, Acte V, Scène V :

> Qu'il vienne me parler, je suis prêt de l'entendre....

Athalie, Acte IV, Scène II :

> Je me sens prêt, s'il veut, de lui donner ma vie?

comme Boileau, Epître XII :

> Cette utile frayeur, propre à nous pénétrer,
> Vient souvent de la Grèce en nous prêté d'entrer?

comme Voltaire, *Sémiramis*, Acte II, Scène Ier :

> Ils se craignent l'un l'autre, et tout prêts d'éclater,
> Quelque intérêt secret semble les arrêter.

Brutus, Acte III, Scène VI :

> Prête alors d'abuser du pouvoir souverain,
> Souvenez-vous de Rome, et songez à Tarquin?

Tous les Grammairiens, et entre autres, M. Gattel, qui n'est pas le moins recommandable, condamnent *prêt de* dans tous ces cas-là : ils veulent *prêt à*, lorsque le sens est *préparé*, *disposé à*, comme dans les exemples de Racine ; et *près de*,

. . . . . *Longumque bibebat amorem.*

lorsque le sens est ou peut être *sur le point de*, comme dans l'exemple de Boileau et dans ceux de Voltaire.

M. Le Brun le lyrique condamne *prétendre d'honorer*, dans ces vers de J.-B. Rousseau, Ode, *Le Seigneur est connu*, etc. :

> C'est par une humble foi, c'est par un amour tendre,
> Que l'homme peut *prétendre*
> *D'honorer* ses autels ;

et M. de Wailly dit qu'il faudrait, en prose, *prétendre à honorer*. Mais si, avec *prétendre* devant un verbe, il faut une préposition, il ne semble-t-il pas préférable à *de*, surtout lorsque *prétendre* est, comme ici, dans le sens de *se flatter, d'espérer*?

48 Que son nom soit béni! que son nom soit chanté!
> Que l'on célèbre ses ouvrages
> Au-delà des temps et des âges,
> Au-delà de l'éternité!

L. Rac. Quand le poète a dit, *au-delà de l'éternité*, il a voulu rendre *in æternum et ultrà* de la Vulgate, et que Vatable a traduit suivant l'hébreu, *in sæculum et ultrà : dans le temps et au-delà*, c'est-à-dire, *dans l'éternité*.

L. H. On ne passerait pas une pareille idée si elle n'était pas de l'Ecriture, et inspirée par l'enthousiasme prophétique. *Regnabit Dominus in æternum et ultrà.*

☞ Disons que le poète n'a pas voulu prendre l'*éternité*, selon la rigueur du mot, pour une durée sans fin, mais pour une durée inconcevable, pour un nombre indéfini de siècles. Et qu'il l'ait prise, si l'on veut, selon la rigueur du mot, pourquoi *au-delà de l'éternité* serait-il, dans ces vers-là, une hyperbole plus condamnable que *vivre sans fin, et plus, s'il se peut*, dans ceux où La Fontaine dit d'Esope et d'Homère, sans être, assurément, inspiré par l'*enthousiasme prophétique* :

> L'un et l'autre a fait un livre
> Que je tiens digne de vivre
> *Sans fin et plus, s'il se peut?*

s'enivrant d'amour pendant le récit d'Enée. Et puis, qui

J.-B. Rousseau aussi semble avoir voulu dire plus que l'*éternité*, dans ces vers qui terminent son Ode, *Mon âme, loues le Seigneur* :

> Mais de son règne illimité
> Les bornes ne seront prescrites
> Ni par la fin des temps, ni par l'éternité.

Mais moins hardi dans son *Cantique en actions de grâces rendues à Dieu*, il se borne à dire :

> De son règne éternel les glorieux instans
> Dureront au-delà des siècles et des temps.

ATHALIE.

Athalie est la pièce que Boileau regardait comme le plus bel ouvrage de Racine, et que Voltaire appela long-temps *le chef-d'œuvre de la scène*. Ce qui en fait surtout le mérite, suivant M. de Laharpe, c'est un prestige unique de coloris, c'est la magie d'un style divin qui s'élève jusqu'à l'enthousiasme d'un pontife avec autant de succès qu'il descend à la naïveté d'un enfant. Il ne croit pas pouvoir donner une meilleure idée de ce style, que de dire que Racine s'y est montré au-dessus de lui-même; que tout y est sublime depuis le premier vers jusqu'au dernier. On sait l'admiration que fit éclater Voltaire, lorsque Le Kain déclamait devant lui, à Ferney, cette superbe scène entre Joad et Abner par laquelle commence la pièce : « Quel style! s'écria-t-il avec » transport et oubliant l'acteur pour le poète, quelle poésie! » et toute la pièce est écrite de même. Ah! Monsieur, quel » homme que Racine! » Mais une observation qui n'est pas inutile, et que nous devons encore à M. de Laharpe, c'est que la supériorité de ce style est due principalement aux livres saints, dont le poète a, pour ainsi dire, exprimé le suc et fondu la substance dans ses vers.

Cependant il n'y a rien d'absolument parfait dans les ouvrages des hommes, et la grande merveille du génie dramatique, *Athalie* elle-même a quelques petites taches dans ce style dont rien n'approche. Vers l'an 1730, l'Académie française crut devoir s'occuper de les découvrir, et, par-là, faire au chef-d'œuvre de la scène, l'honneur qu'elle avait fait autrefois au premier chef-d'œuvre de Corneille. Ce fut la raison pour laquelle l'abbé d'Olivet n'entreprit point, sur cette pièce, le travail qu'il s'était imposé sur

contre la haine publique. Et quelle ne devait pas être cette

toutes les autres du même auteur venues après *la Thébaïde*. « J'aurais craint, dit-il, de manquer de respect en même » temps, et à ma compagnie si j'avais osé la prévenir, et » au public si je l'avais occupé des doutes d'un simple » particulier, lorsqu'il se promet les décisions d'un tribunal » dont l'autorité lui est connue. » Mais les *sentimens* de l'Académie sur cette pièce, étaient, à ce qu'il paraît, restés ensevelis dans ses cartons jusqu'au moment où ils parurent dans le *Commentaire* de Laharpe; et, d'après ce qu'assurent les éditeurs de ce Commentaire, c'est à eux que nous devons d'en jouir. On va les retrouver ici avec toutes les autres remarques qui m'ont paru dignes de les accompagner: j'ai osé y joindre aussi mes propres observations, toutes les fois que je l'ai cru nécessaire pour plus de développement, ou pour plus d'exactitude.

1 Du temple, orné partout de festons magnifiques,
Le peuple saint en foule inondait les portiques.

L. B. Le mot *inondait* a été critiqué. Il fait cependant image, et rend très-bien ces vers des *Géorgiques* de Virgile :

Si non ingentem foribus domus alta superbis
Mane salutantum totis vomit ædibus undam.

L. H. On a eu tort, sans doute, de critiquer le mot *inondait*; mais les raisons du Commentateur ne sont pas celles qui doivent justifier cette expression. Si elle n'a rien de répréhensible, si elle est même louable, c'est que la métaphore est juste et naturelle. Dans toutes les langues connues le mouvement d'une grande multitude a été assimilé à celui des flots de la mer, parce qu'il en offre une image dans un certain éloignement. Or, dans les langues, c'est l'imagination frappée par la ressemblance des objets qui a inventé la première ces acceptions détournées, soit au moral, soit au physique, que l'on a depuis appelées *tropes* et *métaphores*. Voilà le principe. Il est ici dans une exacte application, puisque la plupart des mots employés usuellement

pour exprimer ce qui a rapport à une multitude, sont évidemment empruntés du mouvement des eaux : *les flots d'un peuple*, *l'affluence des spectateurs*, *la foule qui commence à s'écouler*, etc. Le peuple *inondant les portiques* est donc dans la même analogie ; mais il n'est pas vrai qu'il *rende très-bien* les vers de Virgile, cités ci-dessus fort mal-à-propos : ils n'ont rien de commun avec celui de Racine, si ce n'est que le mot *vomit* est dans le latin une métaphore du même genre que l'*inondait* dans le français. Virgile avait une autorité de plus tirée du langage ordinaire. On appelait en latin *vomitoria*, *vomitoires*, les issues par lesquelles la foule sortait du cirque, et qui semblaient la *vomir*.

☞ Le dernier Commentateur ne pouvait expliquer d'une manière plus satisfaisante une de ces figures de langage dont la raison est un vrai mystère pour le commun des esprits. Cet article est un de ceux qu'on ne pouvait guère attendre que de lui, et qui font le plus d'honneur à sa pénétration et à son jugement. Toutefois il me semble apercevoir, quoiqu'il en dise, un rapport assez marqué entre cette *onde immense* d'adulateurs, du vers de Virgile, et cette *foule de peuple saint*, du vers de Racine, *inondant* les portiques du temple. J'aperçois, dis-je, dans cet *inondait* du vers français, quelque chose de l'*onde* du vers latin.

Je n'en suis que plus étonné qu'on ait osé critiquer la métaphore française, comme si elle n'était pas aussi naturelle, aussi juste que la latine ! et comme si elle n'avait pas pour fondement le même principe, cette analogie du *mouvement tumultueux d'une grande multitude avec celui des flots de la mer* ! Que devaient donc penser ces censeurs si difficiles des vers de Boileau, *Sat.* IX :

> De-là vient que Paris voit chez lui de tout temps,
> Les auteurs à grands flots se dégorder tous les ans ?

Les auteurs qui, tous les ans, *sortant des bords*, tels

sort ! *Malices*, au pluriel, n'est bien placé, je crois, que

qu'un grand fleuve, viennent *à grands flots* se répandre à Paris ! C'est assurément bien plus hardi que cette *foule de peuple suinte* qui *inonde*, et je n'ai vu nulle part qu'on l'ait trouvé répréhensible.

On ne sera pas fâché de voir la métaphore dont il s'agit, et qui est si continue dans notre langue, continuée et soutenue dans toute une phrase, de manière à présenter, sinon une allégorie proprement dite, du moins une sorte d'allégorie, un *allégorisme*, de la vérité comme de la justesse la plus frappante. Je vais l'offrir dans les deux derniers de ces quatre vers du beau récit d'Isménie dans *Mérope*, Acte V, Scène VI :

> On veut fuir, on revient, et la foule pressée
> D'un bout du Temple à l'autre est vingt fois repoussée :
> *De ces flots confondus le flux impetueux*
> *Roule*, et dérobe Egiste et la Reine à mes yeux.

Mais revenons aux vers de Racine. Une beauté d'un autre genre qu'on eût pu y faire remarquer, c'est cette inversion vraiment poétique qui leur donne tant de majesté, d'harmonie, et en fait une image si pittoresque. Comme, après vous avoir montré le temple avec ses pompeux ornemens, ils étalent à vos yeux cette multitude d'adorateurs se pressant à grands flots sous les portiques ! Rétablissez la construction analytique, et faites du second vers le premier, vous détruisez tout le charme, et vous n'avez plus, au lieu d'un tableau, qu'une phrase longue et traînante, dont la seconde partie vous arrête malgré vous sur l'objet le moins important, *les festons magnifiques* qui *ornent le Temple*.

> Le reste pour son Dieu montre un oubli fatal,
> Ou même, s'empressant aux autels de Baal,
> Se fait initier à ses honteux mystères,
> Et blasphème le nom qu'ont invoqué leurs pères.

L. II. Le nominatif de la phrase est *le reste*, trois vers au-dessus. Il faudrait donc en rigueur *qu'ont invoqué ses pères* ; car, quoique ce mot, *le reste*, soit de sa nature col-

O repos! ô tranquillité!
O d'un parfait bonheur assurance éternelle!

lectif, cependant on ne dirait pas bien *le reste des Juifs ont blasphémé*. Le substantif au singulier et le verbe au pluriel, trop voisins l'un de l'autre, choqueraient l'oreille. Aussi le poète n'a-t-il hasardé le pluriel qu'à la faveur de l'intervalle qui est entre le nominatif et le verbe, et alors le lecteur n'est point blessé, parce que la pensée supplée l'ellipse de ce mot, *le reste*, qui signifie *le reste des Juifs*. On demandera pourquoi Racine, qui pouvait si aisément mettre *qu'ont invoqué ses pères*, a préféré *leurs pères*, qui, à la rigueur est moins exact, surtout lorsque dans le même vers, *blasphème*, qui se rapporte toujours au même nominatif, *le reste*, est au singulier, comme les trois verbes qui précèdent? C'est à cause du vers précédent,

Se fait initier à ses honteux mystères.

S'il eût mis tout de suite:

Et blasphème le nom qu'ont invoqué ses pères,

ces deux fins de vers, *ses mystères*, *ses pères*, dont l'un se rapporte à Baal, et l'autre au *reste des Juifs*, auraient fait à l'oreille une petite confusion instantanée. Il a mieux aimé alors risquer une légère hardiesse grammaticale, qui offre à la pensée une clarté plus vive, et qui n'est pas une irrégularité essentielle, puisque *le reste*, comme je l'ai dit, est entendu par tout le monde comme s'il y avait *le reste des Juifs*. Ces petites finesses de l'art qui tendent à la perfection, sont sans nombre dans Racine, mais il ne convient de les expliquer que quand elles offrent quelque apparence d'irrégularité ou quelque licence poétique.

☞ M. Geoffroy, qui ne dit qu'un mot là-dessus, prétend que *le reste*, qui est un nom collectif, s'accorde très-bien avec le pluriel. *Le reste* n'est pas de soi un nom collectif, puisqu'il peut se dire de ce qui demeure d'un individu, comme de ce qui demeure d'une collection, d'un assemblage: *le reste du corps*, *le reste de la maison*, *le reste du jour*; *les restes d'un homme*, *d'un palais*,

Mettront leur orgueil à ses pieds ;

d'un monument, etc. Mais dès qu'il fait ici penser à *tous les autres Juifs*, aux *Juifs restans*, il équivaut à un collectif, et l'accord purement synthétique, ou si l'on veut, elliptique, entre *leurs* et ce mot, semble assez justifié par les raisons que donne M. de Laharpe. Peut-être vaut-il mieux dire, et c'est aussi, je pense, la vérité, que *leurs pères* ne se rapporte pas seulement *au reste des Juifs*, mais à tous les Juifs en général, à toute la nation, à tout le peuple dont on parle. Alors le singulier *leurs pères* ne paraîtra plus si étrange, ni si choquant après tous ces verbes au singulier. Je ne crois pas qu'on puisse aussi bien excuser ces deux autres vers de la même pièce :

> Tout ce qui reste encor de fidèles Hébreux,
> Lui viendront aujourd'hui renouveler leurs vœux.

Ce substantif au singulier et ce verbe au pluriel, trop voisins l'un de l'autre, ne choquent pas moins la raison que l'oreille, et ne laissent pas le temps à l'idée de pluralité d'effacer dans l'esprit cette idée de singularité qui vient d'y naître. Boileau et Voltaire ont été tous deux plus exacts quand ils ont dit, l'un dans son *Art poétique*, en parlant des Sonnets :

> Le reste aussi peu lu que ceux de Pelletier
> N'a fait, de chez Cercl, qu'un saut chez l'épicier :

l'autre dans la *Henriade*, Chant V :

> Mais le reste enflammé d'une ardeur plus fidèle,
> Pour la cause des Rois redouble encor son zèle.

Je ne crois pas que l'exemple ci-après, de J.-B. Rousseau, justifie celui de Racine :

> Les Dieux dans leur séjour requerent ces grands hommes ;
> Le *reste*, *confondu* dans la foule où nous sommes,
> *Jouissaient* des travaux de leurs sages aïeux.
>
> Ode au Prince Eugène.

c'est ce que je désire, est-elle autorisée dans le cas pré-

5 Je tremble qu'Athalie, à ne vous rien cacher,
Vous-même de l'autel vous fasse arracher,
N'achève enfin sur vous ses vengeances funestes,
Et d'un sceptre forcé ne dépouille les restes.

L. B. Pour que cette construction fût exacte, il faudrait, *je tremble, à ne vous rien cacher, qu'Athalie*, etc.; mais en poésie peut-on être si exact sans devenir lâche et froid?

L. H. C'est là une mauvaise raison, parce qu'elle est énoncée en principe général, et qu'ainsi l'on pourrait en abuser beaucoup. Racine, qui est le plus souvent *très-exact*, n'est ni *lâche* ni *froid*. La vérité est que ces mots, *à ne vous rien cacher*, étant une espèce de parenthèse, pouvaient se placer à-peu-près où il convenait au poète, quoiqu'en effet la construction indiquée par le Commentateur soit la plus exacte.

☞ M. Geoffroy ajoute à cette observation : « *A ne* » *vous rien cacher* est une de ces formules simples, telles » qu'*à ne vous point mentir*, *à ne vous rien celer*, que » Racine se permettait quelquefois sans déroger à la noblesse » de son style. » Racine, par ces formules, n'a pas toujours *dérogé à la noblesse de son style*; mais est-il bien sûr qu'il n'y ait jamais dérogé? Il ne serait peut-être pas difficile de trouver des passages où, non-seulement elles ne sont que de pur remplissage et que pour le besoin de la rime, mais où elles font prendre au style un air de négligence et de familiarité qui ne peut convenir qu'à la conversation la plus commune. Au reste, l'emploi de ces formules n'appartient pas à Racine seul, et, s'il est vicieux, Racine ne doit pas seul en supporter le blâme, tout comme, dans le cas contraire, il ne doit pas en avoir seul tout l'honneur. On n'a qu'à lire les poètes contemporains, et particulièrement Molière, on y trouvera nombre d'exemples analogues à celui de notre auteur; on en trouvera dans Boileau même, qui dit, *Sat.* X :

Je me fais un plaisir, *à ne vous rien celer*,
De pouvoir, moi vivant, dans peu les desoler.

4 Pour vous perdre, il n'est point de ressorts qu'il n'invente ;
Quelquefois il vous plaint, souvent même il vous vante.

L. B. et L. H., d'après L. Rac. C'est ainsi qu'il faut lire ces deux vers, et non comme on les trouve dans les éditions faites depuis 1736, dans lesquelles on a rétabli les deux vers suivans, tels qu'ils parurent en 1691 :

Pour vous perdre, il n'est point de ressorts qu'il ne joue ;
Quelquefois il vous plaint, souvent même il vous loue.

Racine les supprima, parce qu'on ne dit point en français, *jouer des ressorts*, mais *faire jouer des ressorts*.

L'Académie. On ne peut dire, *jouer des ressorts*, car ce sont les ressorts qui jouent : on ne les joue point. Mais la correction qu'on a faite de ces deux vers est faible, et *il vous vante*, qu'on a substitué à *il vous loue*, pour la rime, n'est ni noble ni aussi expressif que *il vous loue*.

5 Il affecte pour vous une fausse douceur.

L'Acad. Quelques-uns ont condamné *fausse douceur* joint avec *affecter*.

Tous auraient dû, ce me semble, le condamner : d'abord, parce que toute *douceur affectée* est nécessairement *fausse* à certains égards ; ensuite, parce que ce n'est pas sans doute, une *douceur fausse* qu'on peut vouloir *affecter*, mais une douceur vraie et réelle : la perfidie joue la sincérité, comme l'hypocrisie la vertu. Il *affecte pour vous une grande douceur*, une *extrême douceur*, un *air plein de douceur*, ne présenterait du moins aucun mauvais pléonasme, aucune *périssologie*.

6 Il lui feint qu'en un lieu que vous seul connaissez,
Vous cachez des trésors par David amassés.

L'Acad. La plupart ont prétendu que *feindre à quelqu'un* n'est pas français.

L. H. Cette phrase est un pur latinisme doublement barbare. D'abord, dans le langage ordinaire, on ne dirait point *il*

feint qu'en un tel endroit il y a un trésor ; on dirait *il suppose*. *Feindre* ne s'entend que d'une action simulée. De plus, on ne dirait pas *feindre à quelqu'un* : ce sont les Latins qui disent, *finxit illi*, *illi mentitus est*, avec un verbe qui suit. Cette locution est donc une de celles que Racine empruntait des Anciens, pour introduire dans notre langue, et surtout dans notre poésie, des constructions précises et rapides, et les substituer à nos circonlocutions languissantes. En effet, il faudrait dire chez nous : *il suppose devant elle que*, etc. ; *il la trompe en disant que*, etc. ; *il lui fait accroire*, etc. ; et le dernier ne serait pas du style soutenu. *Il lui feint* dit tout ; et comme l'analogie de la Grammaire générale n'est ici blessée en rien, ce latinisme est un heureux emprunt dont nos bons écrivains peuvent profiter.

☞ M. Geoffroy a sans doute trouvé cette observation bonne, puisqu'il l'a empruntée, et il a pensé qu'elle lui ferait honneur, puisqu'il ne dit rien de son emprunt. S'il eût voulu être ici contre Racine et contre Laharpe, il aurait eu pour lui Voltaire, qui condamne expressément *feint à*, dans ce vers de *Cinna*, Acte V :

> Euphorbe vous a *feint* que je m'étais noyé.

Mais s'il eût su que Voltaire condamnait, n'aurait-il pas, lui, approuvé encore plus fort ?

> Croyez-moi, plus j'y pense, et moins je puis douter
> Que sur vous son courroux ne soit prêt d'éclater.

L'Acad. On a observé que dans la régularité, il ne faut point de conjonction. On doit dire, plus *j'y pense*, *moins je puis douter*.

☞ Voir ce qui a été dit dans les *Plaideurs*, sur ces vers :

> . . . . . Plus je vous envisage,
> Et moins je reconnais, Monsieur, votre visage.

Je me contenterai d'observer ici que cette faute, devenue

depuis si commune, ne se trouve pas une seule fois dans Boileau.

> Plus on crut pénétrer, moins on fut éclairé!...
>
> Sat. XII.

> Plus on veut l'affaiblir, plus il croît et s'élance.
>
> Épît. VII.

> Et plus en criminel, ils pensent m'ériger,
> Plus, croissant en vertu, je songe à me venger.
>
> *Idem.*

> Marches, courez à lui: qui le cherche le trouve.
> Et plus de votre cœur il paraît s'écarter,
> Plus par vos actions songez à l'arrêter.
>
> Épît. XII.

Voltaire, qui s'est assez souvent conformé à la règle, l'a violée quelquefois, et on peut le trouver en contradiction avec lui-même à cet égard: par exemple, il dit dans *Brutus*, Acte II, Scène IV:

> *Plus* il se fie à vous, *plus* je dois espérer
> Qu'habile à le conduire, et non à l'égarer,
> Vous ne voudrez jamais abusant de son âge,
> Tirer de ses erreurs un indigne avantage.

Et Acte V, Scène VI:

> Non, *plus* j'y pense encore, *et moins* je m'imagine
> Que mon fils des Romains ait tramé la ruine.
>
> Celui qui met un frein à la fureur des flots,
> Fait-aussi des méchans arrêter les complots.
> Soumis avec respect à sa volonté sainte,
> Je crains Dieu, cher Abner, et n'ai point d'autre crainte.

L. B. Ces quatre vers passent pour être sublimes; ils le sont en effet, puisqu'on y trouve tout ce qu'il peut y avoir de sublime, *la grandeur de la pensée, la noblesse du sentiment, la magnificence des paroles, et l'harmonie de l'expression.* (Œuvres de Boileau, in-4°., tome II, page 189.) Cependant rien de plus simple que ces quatre

vers : on n'y voit point de grands mots, point d'expressions ampoulées.

L. H. La remarque de Boileau est juste : celle du Commentateur ne l'est en rien. Les *grands mots* ne sont point un défaut, quand ils sont appliqués aux grandes choses ; ils font alors ce qu'on appelle *le style sublime*. *Mettre un frein à la fureur des flots* est une grande image très-bien placée, parce qu'il s'agit de celui qui seul peut *mettre un frein à la mer*. *Cependant il n'y a point d'expressions ampoulées.* Ces mots du Commentateur sont un contre-sens : car il semblerait que les *expressions ampoulées* fussent le langage ordinaire du sublime, et c'est tout le contraire. L'enflure est l'opposé de la grandeur, tout comme la platitude : cette dernière en est l'absence, et l'autre en est le faux-semblant ; ce qui revient au même.

☞ Louis Racine ne remarque comme sublime que le dernier des quatre vers, *Je crains Dieu, cher Abner*, etc. ; et il faut convenir que, s'il n'est pas seul véritablement sublime, il l'est du moins beaucoup plus que les trois autres, tant par son extrême simplicité que par sa profonde énergie. « Qu'on y mette des expressions moins simples, dit » Louis Racine, *je crains le Tout-Puissant*, ou même, » *je ne crains que Dieu seul*, le sublime disparaîtra, et » il disparaîtrait bien davantage, si le Grand-Prêtre disait » en plusieurs vers :

« Soumis au Roi des cieux, des mers et de la terre,
» Je ne crains que le bras qui lance le tonnerre,
» Lui seul peut me remplir de terreur et d'effroi, etc. »

8 Cependant je rends grâce au zèle officieux
Qui sur tous mes périls vous fait ouvrir les yeux.

L'Acad. Plusieurs ont trouvé que l'épithète d'*officieux* affaiblissait le terme de *zèle*.

☞ En quoi donc *officieux* affaiblit-il *zèle* ? Est-ce qu'il ne peut pas y avoir du zèle dans l'*officiosité*, ou de l'*officiosité* dans le zèle ? Le zèle peut être *pour* ou *contre*,

et *officieux* ne fait que dire qu'il est *pour*. Je conviens que ce qui suit le donne à entendre, à conclure; mais, cependant, ne pourrait-il pas rester encore quelque doute? car, enfin, pourquoi *ouvrez-vous les yeux sur tous mes périls?* Est-ce pour le plaisir de m'y voir exposé, ou dans la vue de m'en retirer, s'il est possible? Au reste, accordons que l'épithète eût pu, à la rigueur, se supprimer, accordons même qu'elle puisse paraître moins dire que *zèle*, elle rend le vers si plein, si harmonieux, qu'on serait fâché, je crois, de ne pas l'y voir: le plaisir qu'elle fait à l'oreille, l'excuse suffisamment aux yeux de l'esprit, que, d'ailleurs, elle ne choque point.

9 La foi qui n'agit point, est-ce une foi sincère?

L. H. (*Cours de Littérature.*) *Est-ce une foi sincère?* En prose on dirait: *est-elle une foi sincère?* Le pronom démonstratif donne à la phrase une tournure bien plus vive. C'est le sentiment de la poésie qui inspire ces modifications du langage, que la Grammaire nomme des licences, et que le goût appelle *des découvertes*.

M. Geoffroy a retourné ainsi cette observation pour la donner sans doute comme nouvelle: « *Est-ce une foi* » pour *est-elle une foi?* Cette légère inexactitude donne au » vers plus de vivacité. » Ne valait-il pas autant la rapporter dans les termes mêmes de Laharpe, et la compléter en y ajoutant, qu'en prose même il n'y aurait point d'inexactitude à dire, *est-ce une foi sincère, que la foi qui n'agit point?* Il y aurait eu au moins cela de nouveau.

Voici exactement le même tour dans ces vers du rôle de Messala, *Brutus*, Acte II, Scène Ière:

Eh bien! l'ambition, l'amour et ses fureurs,
Sont-ce des passions indignes des grands cœurs?

10 Huit ans déjà passés, une impie étrangère
Du sceptre de David usurpe tous les droits.

L'Acad. Cette expression, *huit ans déjà passés*, pour dire *depuis huit ans*, *il y a déjà huit ans*, ou *huit ans*

sont déjà passés depuis que... n'est pas exacte. Cependant le sens est clair, le tour est vif, et peut-être préférable à la construction régulière. D'ailleurs Malherbe qui l'avait déjà employée dans la *Prosopopée* d'Ostende, *trois ans déjà passés*, a paru faire autorité.

L. Rac. On ne dit point ordinairement, *trois jours passés, j'ai fait cela*. Mais pourquoi ne le dit-on pas? et pourquoi dans une langue qui vient de la langue latine, n'aurions-nous pas, comme les Latins, un ablatif absolu? Ne disons-nous pas, *je fis cela, l'année passée? Cela dit, on alla... lui mort, on verra*, etc.?

L. H. (*Cours de littérature.*) *Huit ans déjà passés*: manière poétique de dire par l'ablatif absolu, *il y a huit ans*. Racine a enrichi la langue des poètes d'une foule de constructions de cette espèce.

11 Le jour qui de leurs Rois vit éteindre la race,
Éteignit tout le feu de leur antique audace.

L. Rac. On peut observer cet arrangement de mots: *Le jour qui vit éteindre..., éteignit tout le feu*, etc. Dit-on que le *jour éteint un feu*? Sans doute, puisqu'il était si aisé à l'auteur de mettre:

Le jour que de leurs Rois on vit périr la race,
S'éteignit tout le feu, etc.

La construction serait très-régulière; mais on sent aisément que le tour qu'il a pris est bien plus poétique.

G. F. *Le jour qui vit éteindre éteignit*: il eût été plus exact de dire *vit éteindre aussi*. Mais le tour que Racine a pris est bien plus vif et plus poétique.

☞ On voit que M. Geoffroy a mieux aimé réduire et abréger de moitié l'observation de Louis Racine, que de faire sentir ce qu'elle a de défectueux. Si l'on peut dire que *le jour éteint un feu*, est-ce bien, je le demande, parce que Racine l'a dit, pouvant dire autrement? Racine, tout grand écrivain qu'il était, ne s'est-il pas mépris aussi quelquefois? N'a-t-il pas aussi ses petites imperfections, même dans ses meilleurs ouvrages?

disposé à, comme dans les exemples de Racine ; et *prêt à*,

12 Et sa miséricorde à la fin s'est lassée.

L. H. Ce mot, *miséricorde*, devenu presque familier par le grand usage dont il est dans les matières de religion, n'est favorable ni pour les vers ni pour l'oreille. Il passe ici à la faveur du sujet ; mais il n'y fait pas le même effet que tant d'autres de l'Écriture, dont le poète s'est heureusement emparé. Si l'on osait refaire un vers de Racine, peut-être préférerait-on celui-ci :

Et sa longue clémence à la fin s'est lassée.

M. Geoffroy, qui ne cite jamais M. de Laharpe lorsqu'il lui emprunte quelque chose de bon, ne manque pas du moins de le citer quand il croit avoir à le contredire. Il dit donc (et Laharpe, au reste, ne le conteste pas), que *miséricorde* est ici le mot propre, le mot consacré par l'Écriture. Ensuite passant au vers proposé par Laharpe, il ajoute (et peut-être avec raison, j'en conviens) : « Il n'y a point de » doute que le vers de Racine ne soit très-préférable, et ne » convienne mieux au sujet. »

13 Les morts se ranimant à la voix d'Élisée.

L. H. *Se ranimant*, et non pas *se ranimans*, ce qui serait un barbarisme. *Se ranimant* est le participe du verbe actif *ranimer*, employé dans le sens réciproque : il est donc indéclinable. Cette différence essentielle du participe et de l'adjectif verbal est aujourd'hui si souvent oubliée, même par des écrivains qui devraient savoir le français, qu'il n'est pas inutile de la développer, puisque l'occasion s'en présente, en faveur de ceux qui veulent étudier leur langue.

Le participe présent est de sa nature indéclinable, c'est-à-dire, indifférent aux deux genres. On dit indifféremment un homme, une femme *faisant* telle chose, et jamais *faisante*. Ce principe est universel, soit que le verbe soit actif ou neutre, qu'il ait un régime ou qu'il n'en ait pas, que le régime soit direct ou indirect.

Mais nous avons beaucoup de verbes où le participe peut

devenir adjectif verbal, et alors seulement il est susceptible des deux genres comme adjectif. Mais il faut observer comme un autre principe non moins imprescriptible, qu'alors le participe devenu adjectif verbal, ne peut jamais prendre de régime direct, et ne reçoit jamais que le régime indirect, c'est-à-dire, celui qui est précédé d'une particule. Ainsi, quoique du participe *aimant* nous ayons fait l'adjectif verbal *aimant*, *aimante*, on ne dit pas cette femme *aimante* un tel homme; mais on dit très-bien une main *dégoutante de sang*: *dégoutant*, *dégoutante*, est là un adjectif verbal qui comporte le régime indirect. La raison de cette différence, c'est que, quand le participe devient adjectif verbal, il n'exprime plus une action, mais une habitude morale, ou un état de choses. C'est le caractère de l'adjectif, et c'est pour cela qu'il n'y en a point qui puisse se joindre à un autre mot, sans une particule qui exprime une relation quelconque; comme *à*, *de*, *pour*, *sur*, etc. Des exemples rendront cette règle sensible.

« L'âme agissant sur le corps, il en faut conclure que, etc. » *Agissant* est ici participe, n'exprimant qu'une action. *L'âme agissante* serait une faute grossière. Pourquoi? C'est qu'*agissant*, *agissante*, adjectif verbal, ne signifie qu'une habitude: c'est un homme *agissant*, c'est une tête toujours *agissante*, pour dire c'est un homme qui a l'habitude d'agir, une tête qui a l'habitude de penser. Mais on dirait très-bien: l'air est une force *agissante* sur les corps les plus solides, *agissante* en tout sens, *agissante* par sa nature, etc.

De même on dirait: « Les eaux *courant* vers la mer, » vont s'y perdre pour en ressortir en vapeurs attirées par le » soleil. »

Les eaux *courantes* serait une faute: *courantes* ne se dit que des eaux qui ont un cours, pour les distinguer des eaux stagnantes.

On écrit ou on imprime aujourd'hui à tout moment, les chefs *conduisant* leurs troupes; les magistrats *se renfer-*

mans dans leurs fonctions, etc. C'est un des solécismes les plus communs : c'est parler un français barbare.

On dit très-bien une voix *gémissante*, une main *défaillante* : c'est que ce sont des adjectifs, et non pas des participes. Paris et les villes *environnantes* est très-exact. Les villes *environnantes* Paris n'est plus français : il faut dire *environnant* : le régime direct avertit que c'est ici un participe, et non pas un adjectif.

« La femme *appartenant* à son mari, ne doit pas être » séparée sans des causes graves. »

La femme *appartenante* serait une faute ; mais on dirait bien : un château avec les terres *appartenances* ; un fait et les circonstances *dépendantes* ; les femmes sont naturellement *dépendantes* de leurs maris, etc.

Un écrivain (je ne sais plus lequel) s'écriait, il y a bien des années, avec une vraie douleur de Grammairien : *Hélas ! on ne connaît plus les participes en France !* Que dirait-il de nos jours ?

Peut-être *de nos jours* n'aurait-il qu'à se réjouir. Jamais la théorie des participes n'a été plus généralement connue qu'à présent, et jamais on n'a dû moins pécher contre les règles qui les concernent. Pourquoi ? C'est que jamais on n'a attaché plus d'importance qu'à présent à l'étude de la langue, et que cette étude, autrefois assez négligée, même dans les colléges, fait aujourd'hui une des parties les plus essentielles de l'éducation même des femmes. Non, quoiqu'en dise M. de Laharpe, qui a vécu *de nos jours*, je ne crois pas qu'on se méprenne beaucoup aujourd'hui sur le point de Grammaire en question. S'il est vrai, comme il le dit ailleurs, qu'un des Commentateurs de Racine ait fait une faute aussi grossière que celle de cette phrase : « Aman et » Narcisse *developpans* à leurs confidens ; » et que ce ne soit pas là plutôt une faute de l'imprimeur, qui aura mis un *s* pour un *t* ; il y en a bien peu parmi les gens un peu lettrés qui fassent cette faute, même dans ce qu'ils pourraient écrire de plus commun. Cela n'empêche pas que la note grammaticale

ci-dessus, assurément très-bonne en elle-même, ne puisse avoir son utilité. Geoffroy en a jugé ainsi sans doute, puisqu'il a cru devoir en offrir comme un résumé dans son Commentaire. Tout ce qu'il y a mis de nouveau, c'est un assez bon exemple d'un même mot employé d'abord comme participe, et puis comme adjectif verbal, dans ces vers du même poète :

> Et la crête *fumant* du sang du Minotaure.
>
> PHÈDRE, Acte Ier, Scène Ière.

> Et la triste Italie encor toute *fumante*
> Des feux qu'à rallumée sa liberté mourante.
>
> MITHRIDATE, Acte III, Scène Ière.

Comment ni lui ni le maître d'après lequel il parle sans le nommer, n'ont-ils rien dit de quelques vers de Boileau où se trouve précisément la faute reprochée à un Commentateur de Racine ? Ce sont, entre autres, ceux-ci :

> Et plus loin des laquais, l'un l'autre s'agaçans,
> Font aboyer les chiens et jurer les passans.
>
> SAT. VI.

> Je peindrai les plaisirs en foule renaissans.
>
> EPIT. Ière

> Cent mille faux zélés, le fer en main courans,
> Allèrent attaquer leurs amis, leurs parens.
>
> SAT. XII.

> Et, pour lier des mots si mal s'entr'accordans,
> Prendre dans ce jardin la lune avec les dents.
>
> EPIT. XI.

Hélas ! Boileau ne connaissait pas les participes, aurait donc pu s'écrier le Grammairien dont veut parler M. de Laharpe ! *La Fontaine, hélas ! ne les connaissait pas non plus*, aurait-il pu s'écrier encore, en lisant ces vers de la Fable *du Rat et de l'Huître* :

> N'étant pas de ces rats qui, les livres rongeans,
> Se font savans jusques aux dents ;

cation, puisque la plupart des mots employés usuellement

et ceux-ci de *Philémon et Baucis* :

> Un appui de rameaux soulageait leurs vieux ans :
> Moitié secours des Dieux, moitié peur, se hâtant,
> Sur un mont assez proche enfin ils arrivèrent.

Mais n'eût-il pas redoublé ses cris de douleur, en lisant dans *la Henriade même*, Chant III :

> Et dans l'ombre d'un cloître *en secret gémissant*,
> Abandonnaient l'Empire aux mains de leurs tyrans.

14 Le ciel même peut-il réparer les ruines
De cet arbre sécher jusque dans ses racines ?

L'Académie. Quelques-uns ont douté qu'on pût dire, même poétiquement, *les ruines d'un arbre*.

Cependant Voltaire l'a dit, comme Racine, et même d'après Racine, à ce qu'il semble, *Henriade*, Chant VII :

> Un faible rejeton sort entre les ruines
> De cet arbre fécond coupé dans ses racines.

Delille l'a dit aussi dans sa traduction de l'*Énéide*, Liv. II

> Enfin, dans un dernier et long gémissement,
> Il (l'arbre) épuise sa vie, il tombe, et les collines
> Retentissent du poids de ses vastes ruines.

Faudra-t-il en faveur de l'expression de plus grandes autorités et de plus beaux exemples ?

15 Des ennemis de Dieu la coupable insolence,
Abusant contre lui de ce profond silence,
Accuse trop long-temps ses promesses d'erreur.

L'Académie. Quelques-uns ont cru qu'*erreur* n'est pas le terme propre pour signifier des *promesses trompeuses*.

G. F. *Erreur* pour *fausseté* ne paraît pas exact. Il ne peut y avoir d'*erreur* dans les promesses ; l'*erreur* ne peut être que dans celui qui promet au-delà de ses moyens. Cependant ce mot peut passer dans un vers à la faveur d'une

ellipse : *accuser* les *promesses d'erreur*, c'est les accuser de nous induire en *erreur*, de nous tromper.

L'*erreur* est une fausse opinion, et cette fausse opinion peut se trouver, à la rigueur, dans des *promesses*, comme dans des propositions, dans des principes, dans des maximes. *Accuser des promesses d'erreur* peut donc, à la rigueur, se dire : mais qu'est-ce que cela signifie ? Que les *promesses contiennent une erreur*, qu'*elles sont fondées sur l'erreur*, ou qu'*elles ont une erreur pour principe* ; et, comme cette erreur ne peut être que du fait de l'auteur même des promesses, cela veut dire, en d'autres termes, non pas que les *promesses sont trompeuses*, mais qu'il s'est trompé dans ses promesses, qu'il a promis ce qu'il ne voulait pas ou ne devait pas promettre. Or, ce n'est pas là pourtant ce que le poète a eu en vue d'exprimer, mais bien que *les promesses sont trompeuses*, ou *n'ont pas leur effet*, *ne se remplissent pas*. Il n'a donc pas rendu exactement son idée ; il a même employé un terme absolument impropre, un terme si impropre, qu'il en résulte une sorte de contre-sens.

18 Avant que son destin s'explique par ma voix,
Je vais l'offrir au Dieu par qui règnent les Rois.

L'Acad. Ce vers a donné lieu à une longue discussion. Les uns ont prétendu que le mot de *destin* pouvait réveiller l'idée du destin du Paganisme ; que ces expressions *s'explique*, et *par ma voix*, personnifiant le destin, fortifient ou favorisent cette idée, etc. Les autres ont répondu que l'adjectif possessif *son* fixe tellement le sens du mot *destin*, qu'il devient synonyme de tout ce qui est arrivé et de ce qui doit arriver à Joas ; que l'expression *s'explique* ne signifie que *soit expliqué* ; que cette expression se trouve journellement dans la bouche même du peuple, comme on dit. *Cela se vend*, *se dit*, *se fait*, *se connaît*, *s'entend*, etc. et à l'infini. Cette expression, dans son origine, a pu être oratoire et personnificative, mais elle n'est plus qu'un idio-

au-dessus. Il faudrait donc en rigueur *qu'ont invoqué ses pères* ; car, quoique ce mot, *le reste*, soit de sa nature col-

tisme admis dans tous les styles, sans supposer la moindre idée de personnification. *Par ma voix* n'est qu'une expression noble et poétique qui ne fait nullement de Joas un simple organe tel que la Pythie des païens.

☞ M. Geoffroy est parfaitement de l'avis de ces derniers. Il ne conçoit pas comment l'on a pu voir ici dans le mot *destin* une nuance de Paganisme. Il observe qu'il en est de ce mot comme de celui d'*aurore* et d'une infinité d'autres qu'un poète chrétien peut dérober sans conséquence à la Mythologie des Païens.

Mais il y a plus : un poète chrétien n'a pas besoin de *dérober ce mot à la Mythologie*, puisque, dans le sens où il est ici, dans le sens de *sort particulier d'une personne*, il est reçu depuis long-temps, non-seulement dans le langage de la poésie, mais même dans celui de la haute prose. Il est évident que tout ce que le vers signifie, c'est, *avant que son destin soit expliqué par ma voix*, ou *avant que ma voix explique son destin*.

17 Et se croit quelque enfant rejeté par sa mère,
A qui j'ai par pitié daigné servir de père.

L'Acad. On a remarqué qu'en disant *quelque enfant*, Racine a mieux peint un enfant obscur, que s'il eût mis *un enfant*.

On a remarqué aussi qu'il eût fallu mettre *et à qui*, pour ôter toute équivoque grammaticale, puisque sans la conjonction *et* le second vers se rapporte grammaticalement à la mère ; mais le sens est si clair, que Racine a pu omettre cette conjonction.

☞ Pourquoi *quelque* peint-il mieux qu'*un* l'obscurité de l'enfant ? C'est que *quelque*, sans doute, désigne plus vaguement, plus indéterminément qu'*un*, c'est que *quelque* s'emploie assez souvent dans les désignations du mépris et du dédain : *Donnez cela à quelque pauvre diable ; allez faire tous ces contes à quelque sot, un homme de sens n'en sera pas dupe.*

le reste du corps, le reste de la maison, le reste du jour; les restes d'un homme, d'un palais,

18 Hélas! de quel péril je l'avais su tirer!
Dans quel péril encore est-il près de rentrer?

L'Acad. Quelques-uns ont cru qu'on ne pouvait pas dire *entrer d'un péril*, ni *rentrer dans un péril*, quoiqu'on dit fort bien, *rentrer dans un embarras*, et *sortir d'un péril*.

☞ N'y serait-il pas dans cette remarque une faute d'impression, *entrer d'un péril*, pour *entrer dans un péril*? Si l'Académie a mis en effet, *entrer d'un péril*, alors il y a probablement d'omis à la suite, *dans un autre*, et il faut lire: « Quelques-uns ont cru qu'on ne pouvait pas dire, *entrer d'un péril dans un autre*, ni *rentrer dans un péril*. » La remarque ainsi présentée peut avoir quelque chose de juste. D'abord, on ne dit pas, *entrer dans un péril*, ni *rentrer d'un péril dans un autre*, parce que l'action d'*entrer* suppose une liberté de réflexion qu'on n'a guère à l'égard d'un péril: on tombe dans un *péril*, on s'y expose, on le brave; mais on n'y *entre* pas plus qu'on n'*entre* dans l'*abîme*, dans la *poudre*, etc. Ensuite, s'il s'agit d'un *péril* tout nouveau, d'un *péril* tout différent de celui auquel on avait échappé, sans doute qu'on ne peut pas dire *rentrer dans ce péril*, puisqu'on ne peut *rentrer* que là où l'on était déjà. Mais s'il s'agissait d'un même péril, d'un péril d'où l'on fût sorti, pourquoi ne dirait-on pas, *y rentrer*, comme on dit, *rentrer dans la fange*, *dans la poussière*, *dans le néant*? Peut-être que, si Racine n'eût pas formellement distingué un péril de l'autre, en disant, *dans quel péril encore*, le mot *rentrer* ne serait pas absolument impropre; peut-être lui passerait-on d'avoir dit:

Hélas! de quel péril je l'avais su tirer!
Dans *ce péril* encore est-il près de rentrer!

Molière fait dire à Mascarille, Acte IV, Scène IX de l'*Étourdi*:

Fut-il jamais destin plus brouillé que le nôtre?
Sortant d'un embarras, nous entrons dans un autre;

et à Albert, Acte III, Scène IV du *Dépit d'amoureux* :

> O Dieux ! quelle méprise, et qu'est-ce qu'il m'apprend ?
> Je rentre ici d'un trouble en un trouble plus grand.

19 Qui donc opposé-vous contre ces satellites ?

L'Acad. On ne dit pas *opposer quelqu'un contre quelqu'un* ; on dit *opposer quelqu'un à quelqu'un*.

Opposer dérive du latin *opponere* (*ponere ob*, mettre devant ou contre. Or, *opposer* veut son régime indirect au datif, et le datif en français est marqué par la préposition *à*. C'est donc *opposer à*, en effet, et non pas *opposer contre* qu'il faut dire. *Opposer contre* est d'autant plus mauvais, que *contre*, comme nous venons de le voir, se trouve déjà implicitement dans le verbe même.

> 20 Je sais que près de vous en secret rassemblé,
> Par vos soins prévoyans leur nombre est redoublé.

L'Acad. Quelques-uns ont cru que *rassembler* ne se dit pas d'un nombre généralement pris, mais des parties d'un nombre.

Dès que *rassembler* peut se dire d'un corps civil ou politique, comme, par exemple, un parlement, un sénat, une communauté, dont les membres sont souvent épars, pourquoi ne le dirait-on pas d'un *nombre* ?

> 21 Un serment solennel par avance les lie
> A ce fils de David qu'on leur doit révéler.

L'Acad. On dit *révéler une chose*, et non pas une personne. Cependant l'expression a été jugée noble, poétique et convenable, surtout dans une pièce tirée de l'Ecriture.

Révéler se dit aussi des personnes, dit l'Académie dans la dernière édition de son Dictionnaire : *Révéler ses complices*. *Révéler*, c'est, au propre, *retirer de dessus le voile* ; c'est découvrir, déclarer, faire connaître ce qui était inconnu et secret.

De pouvoir, moi vivant, dans peu les désoler.

20 Mais quelque noble ardeur dont ils puissent brûler,
Peuvent-ils de leur Roi venger seule la querelle?

L'Acad. Plusieurs ont répondu que la construction régulière serait, *mais de quelque noble ardeur qu'ils puissent brûler.*

M. Geoffroy convient que la règle est telle; mais il en regarde la violation comme une licence permise aux grands poètes. Pour moi, je pense qu'il vaudrait mieux que les grands poètes ne se *permissent pas cette licence. Quelque noble ardeur* est là nécessairement un *nominatif*, un sujet, et l'on peut demander où est le verbe. Boileau a fait quelquefois cette même faute; par exemple, dans sa Satire XI:

Mais, quelque fol espoir dont leur orgueil les berce,
Bientôt on les connaît, et la vérité perce.

Et dans sa première Épître au Roi:

Quelque orgueil en secret dont s'aveugle un auteur,
Il est fâcheux, grand Roi, de se voir sans lecteur.

J.-B. Rousseau a bien mis *de* avant *quelque* dans ce passage de son Ode à la Fortune:

Mais *de* quelque superbe titre
Dont les héros soient revêtus,
Prenons la Raison pour arbitre,
Et cherchons en eux leurs vertus;

mais il aurait dû mettre ensuite *que*, au lieu de *dont*:

Mais *de* quelque superbe titre
Que les héros soient revêtus.

25 Je me figure encor sa nourrice éperdue,
Qui devant les bourreaux s'était jetée en vain....

L. H. Tout ce morceau est admirable. On l'a cité partout comme un modèle de peinture touchante: tous les traits en sont finis. Je ne remarquerai que cet hémistiche, *s'était jetée en vain*, où le vers semble tomber à chaque

mot. Il est impossible de mieux rendre l'effort impuissant de la faiblesse.

« Ce morceau fameux, observe Louis Racine, est » non-seulement admirable par la poésie et la vérité de la » peinture, mais par l'art avec lequel il est amené, afin que » le spectateur instruit des premiers malheurs de Joas, et » de la raison qui le fait élever dans le temple sous un nom » supposé, s'attendrisse et s'intéresse pour lui avant de » l'avoir vu. »

Mais, qu'il me soit permis de le demander, ce récit de Josabeth, tout beau qu'il est sans doute, était-il bien nécessaire à l'égard de Joad? Joad, époux de Josabeth depuis longues années, ne devait-il pas l'avoir entendu assez souvent de la même bouche? Mettons qu'il ne soit pas tout-à-fait déplacé dans la circonstance, le fallait-il si long et si détaillé?

24 Et faible le tenait renversé sur son sein.

L'Acad. Il semble d'abord que *faible* se rapporte à la nourrice, et les vers suivans le feraient rapporter à l'enfant; ainsi, le sens n'est pas net.

Les vers *suivans* sont ceux-ci :

Je le pris tout sanglant; et baignant son visage,
Mes pleurs du sentiment lui rendirent l'usage.

Or, en quoi ces vers feraient-ils rapporter à l'enfant le mot *faible*, qui jusque-là se rapportait nécessairement à la nourrice? L'enfant était *tout sanglant*, et il avait perdu l'*usage du sentiment*; mais la nourrice éperdue qui le *tenait renversé sur son sein*, la nourrice qui s'*était jetée envain au-devant des bourreaux*, la nourrice, déjà si *faible* dans cette lutte terrible, ne devait-elle pas l'être plus encore après tous ces vains efforts où elle venait d'épuiser ses forces? Le mot *faible* se rapporte donc toujours à elle par le sens, comme il s'y rapporte par la construction, et il s'y rapporte sans équivoque. Il paraît bien d'après la note

précédente, que Laharpe ne l'entendait pas autrement. Mais il y a plus : ce mot *faible* conviendrait-il ici pour désigner l'état d'un enfant *laissé pour mort*, d'un enfant presque sans mouvement et sans vie? Ne dirait-il pas trop peu, puisqu'en effet il pourrait s'appliquer à l'enfant même qui aurait le plus de vigueur et de force?

25 Et soit frayeur encore, ou pour me caresser,
De ses bras innocens je me sentis presser.

L'Acad. Ces deux vers sont beaux et touchans, quoique le premier ne soit pas exactement construit avec le second.

☞ Il *n'est pas exactement construit avec le second*, puisque tout ce qu'il énonce, soit ce mouvement de *frayeur*, soit cette envie de *caresser*, se rapporte grammaticalement à la personne qui dit, *je me sentis presser*, quoiqu'il ne doive s'entendre que de l'enfant. Il faudrait pour l'exactitude, que l'enfant fût le sujet principal de toute la proposition, et que le second vers fût tourné, par exemple, ainsi :

De ses bras innocens *il cherche* à me presser.

Observons que le tour même du premier vers ne serait pas très-régulier en prose. Il faudrait après le second *soit*, représenté par *ou*, un nom substantif, comme après le premier ; *et soit frayeur encore, soit envie de me caresser* ; ou que le premier fût suivi, comme le second, de *pour* et d'un infinitif ; *et soit pour implorer mon secours, soit pour me caresser*. Cette sorte de symétrie grammaticale me paraît également prescrite et par la raison et par le goût. Du moins on ne passerait pas facilement en prose, ce me semble, une aussi grande disparate que celle du vers de Racine.

26 Nourri dans ta maison, en l'amour de ta loi.

L'Acad. Il faudrait *dans l'amour*, et non pas *en*. Racine a voulu sans doute éviter deux *dans* si près l'un de l'autre.

☞ *Dans* exprime un sens précis et déterminé, tandis qu'*en* en exprime un vague et indéterminé : *dans* marque, en outre, entre le *contenant* et le *contenu* un rapport plus intime qu'*en*. Il en résulte que, s'il fallait *dans* pour l'*amour*, *en* pouvait convenir pour *la maison*, et sans doute que l'hiatus seul a empêché le poète de dire : *Nourri en ta maison dans l'amour de ta loi*. Il a dit ailleurs dans la même pièce, rôle d'Abner, *nourri à* :

Moi, *nourri* dans la guerre *aux horreurs* du carnage.

Est-ce plus exact que *nourri en* ? Personne du moins ne l'a censuré, et Voltaire en fournit cet exemple dans la *Henriade*, Chant VII :

Ils ne l'ont jamais vu ; jamais leur troupe impie
N'approcha de son âme *à la vertu nourrie*.

Ce qui probablement a donné lieu de dire *nourri à*, comme *nourri dans*, c'est que *nourri* alors se prend pour *élevé*, *instruit*, et qu'on ne dit pas moins *instruit à* qu'*instruit dans*.

27 Joas les touchera par sa noble pudeur,
Où semble de son sang refluire la splendeur.

L'Acad. *Sa noble pudeur* est une expression faible, et le second vers est lâche, et fait uniquement pour la rime.

☞ *Sang* est là pour *race*, et l'on dit *la splendeur d'une race*, et même *la splendeur d'un nom*. *La splendeur d'un sang* est donc suffisamment justifiée par l'analogie des idées. Ce second vers pourrait avoir un tour plus vif ; mais je ne vois pas qu'il soit tout-à-fait inutile. Est-ce que les beaux sentimens, la *noble pudeur*, ne peuvent pas déceler une haute origine ? Est-ce qu'une haute origine ne peut pas contribuer à intéresser, à *toucher*, dans un jeune infortuné ?

28 Deux infidèles Rois tour-à-tour l'ont bravé.

L'Acad. *Tour-à-tour* ne se dit que des choses qui re-

viennent plusieurs fois l'une après l'autre : on ne peut pas le dire de deux Rois dont l'un succède à l'autre.

☞ Non, lorsque l'un ne succède à l'autre qu'une seule fois; mais s'ils se succédaient souvent, comme devaient le faire, par exemple, Etéocle et Polynice, en régnant un an chacun ?.... *Tour-à-tour* signifie à-peu-près la même chose qu'*alternativement*, et suppose une succession fréquente et mutuelle, ou de deux, et quelquefois même de plusieurs objets pour une même sorte d'action, ou de deux actions ou qualités opposées dans un même objet :

Il se lève, il prélude : étendus en avant,
Ses deux bras tour-à-tour battent l'air et le vent....
(Énéide, Livre V, trad. de Delille.)

Et tantôt tour-à-tour, et tantôt à-la-fois,
Les deux cestes ligués l'accablent de leur poids.
(*Idem.*)

Celles-ci *tour-à-tour* vont observer les cieux :
Plusieurs font sentinelle et veillent à la porte ;
Plusieurs vont recevoir les fardeaux qu'on apporte....
L'un tour-à-tour enferme et déchaîne les vents....
Géorg., Livre IV.

Oppresseurs, opprimés, fiers, humbles, tour-à-tour,
Tantôt l'horreur du peuple, et tantôt leur amour.
Henr., Chant. VI.

Boileau a bien plus mal fait encore que Racine, en disant *chacun tour-à-tour*, dans son *Lutrin*, Chant III :

Le Nuit voit le barbier, qui d'une main légère,
Tient un verre de vin qui rit dans la fougère,
Et chacun, tour-à-tour, s'inondant de ce jus,
Célébrer, en buvant, Gilotin et Bacchus.

29 L'a tiré par leurs mains de l'oubli du tombeau,
Et de David éteint rallumé le flambeau.

L'Acad. L'exactitude demande qu'on dise *a rallumé* : l'*a* du vers précédent ne se construit pas avec *et de David éteint rallumé*, etc.

Il faudrait, en effet, pour qu'il s'y construisît, que l'objet de l'action de rallumer fût le même que celui de l'action de tirer de l'oubli, ou que *tiré de l'oubli* fût suivi de son régime direct, au lieu d'en être précédé, et que ce régime, par conséquent, ne fût pas un simple pronom personnel. Ainsi, par exemple, l'on pourrait dire très-correctement, avec deux objets d'action différens :

> Il a tiré Joas de l'oubli du tombeau,
> Et de David éteint rallumé le flambeau,

ou avec un seul objet d'action exprimé par un pronom personnel :

> Il l'a tiré par eux de l'oubli du tombeau,
> Et remis sur le trône où l'on vit son berceau.

Mais que ne passerait-on pas en faveur de ce beau vers : *Et de David éteint rallumé le flambeau* ? « *Le flambeau* » *de David*, disent Luneau et Laharpe, d'après Louis » Racine, expression très-belle, et souvent employée dans » l'Écriture sainte ; l'épithète *éteint* qui accompagnerait » mal tout autre nom, semble faite pour celui de David, » la lumière d'Israël, d'où doit sortir la lumière des autres » nations. »

> 30 . . . . . Et la lumière est un don de ses mains.

L'Acad. L'expression un *don de ses mains*, en parlant de la *lumière*, a paru à quelques-uns une expression impropre.

Les mains ne peuvent *donner* immédiatement que ce qu'elles peuvent palper, tenir, et la *lumière*, fluide si léger, si subtil, ne peut être ni palpée ni tenue par les mains. Mais la lumière vient surtout du soleil, ouvrage *des mains de Dieu* comme tous les autres corps physiques, et que même Dieu, à parler poétiquement, tient toujours dans ses *mains*, comme l'univers entier : ainsi on peut la regarder dans un sens comme *un don des mains* de Dieu.

32 Dans un nuage épais le Seigneur entrait.

L'Acad. Quelques-uns ont cru qu'*enfermé* ne peut se dire pour *enveloppé*.

☞ Voici la définition d'*envelopper* dans le Dictionnaire de l'Académie : *Envelopper*, c'est mettre autour de quelque chose une étoffe, un linge, etc., qui *enferme*, environne de tous côtés. Or, ne paraît-il pas, d'après cette définition, qu'*enfermé* peut se dire pour *enveloppé*, lorsqu'à l'idée principale *enfermé* se joint l'idée accessoire *de tous côtés* ? Cette idée accessoire est ici suffisamment exprimée, je crois, par les mots *dans un nuage épais*. Cependant je suis loin de prétendre qu'*enfermé*, même avec cette idée accessoire, soit tellement synonyme d'*enveloppé*, que l'un convienne aussi bien que l'autre dans toutes les circonstances.

33 Il venait révéler aux enfans des Hébreux,
De ses préceptes saints la lumière immortelle.

L'Acad. *Révéler la lumière* a paru irrégulier à quelques-uns ; mais d'autres ont trouvé l'expression belle, et ont ajouté que la *lumière des préceptes* exprime noblement et poétiquement des préceptes qui répandent une grande lumière.

☞ On se rangera facilement à l'avis de ces derniers.

34 . . . . Que de raisons, quelle douceur extrême
D'engager à ce Dieu son amour et sa foi !

L'Acad. Quelques-uns ont dit qu'on ne pouvait pas employer *extrême* après *quelle* ; mais d'autres l'ont excusé, et l'ont justifié par des exemples.

☞ Le Dictionnaire de l'Académie porte à l'article *Extrême* : « Quoique ce mot tienne lieu de superlatif, pour » signifier, *très-grand*, *très-grande*, il devient quelque- » fois positif. Ainsi on dit, *les maux les plus extrêmes* ». Or, si *extrême* peut devenir positif, pourquoi ne l'emplois-

rait-on pas avec *quel*? Boileau, dans sa Satire X, fournit un exemple semblable à celui de Racine :

Quelle joie en effet, *quelle douceur extrême*,
De se voir caressé d'une épouse qu'on aime!

34 Est-il donc à vos cœurs, est-il si difficile
Et si pénible de l'aimer?

L'Acad. La plupart ont trouvé cette suspension vicieuse, parce que cet hémistiche ne présente rien à l'esprit; mais quelques-uns l'ont excusée en disant qu'on passe si rapidement à l'autre hémistiche, que le lecteur ou l'auditeur est promptement satisfait. « D'ailleurs, ont-ils dit, cette sus- » pension marque mieux la passion de celui qui parle, que » ne ferait un discours plus suivi. »

Eh! n'est-ce rien que cette harmonie, que ce charme, que ce je ne sais quoi de si doux et de si tendre de ces deux vers? Qu'est-ce que tout cela devenait, si l'auteur eût dit sans suspension et en réduisant le vers alexandrin à huit syllabes :

Vous est-il donc si difficile
Et si pénible de l'aimer?

35 D'engager à ce Dieu son amour et sa foi!

L. B. Quelques personnes trouvent les chœurs d'*Esther* plus beaux que ceux d'*Athalie*. Nous croyons que le premier chœur d'*Athalie* est au-dessus de tous pour le sublime, mais qu'on voit régner dans ceux d'*Esther* plus de tendresse et d'onction.

Dans ce chœur, après la peinture la plus douce et la plus aimable des beautés de la nature, (*Il donne aux fleurs*, etc.), Racine place une description pleine de grandeur et d'énergie, (*Dis-nous pourquoi ces feux*, etc.). Rousseau avait bien cette pompe et cette force dans ses vers; mais il n'avait point ces passages heureux d'une peinture douce à un tableau terrible, d'un morceau touchant à des descriptions élevées; enfin, il manquait de cette variété qui fait le charme des vers de Racine. Il est sûr que, si cet illustre tragique eût

travaillé dans le même genre que Rousseau, il eût mis dans ses Odes plus de variété, de douceur, de grâces : il avait une flexibilité de génie qui savait se plier à tous les tons, un goût épuré qui mettait tout à sa place. Racine, en un mot, eût réussi dans tous les genres s'il eût voulu les embrasser tous.

L. H. Il y a dans ce chœur, qui partout est beau, un couplet égal à tout pour le sublime : *à Mont de Sinaï*, etc. ; mais j'avoue que les chœurs d'*Esther*, où il n'y a pas moins de sublime et plus de sentiment, me paraissent encore au-dessus.

Il y avait long-temps que Voltaire avait dit de la flexibilité du génie de Racine ce que le Commentateur en a dit ; mais il faut savoir gré au Commentateur de l'avoir répété. Du reste, je ne pense pas comme lui, que Rousseau *ait autant et plus de force et de pompe* dans sa versification que Racine. Il faudrait pour cela qu'il eût fait voir cette *force* et cette *pompe* aussi souvent que Racine, et dans une aussi grande variété de sujets. Rousseau est poète et grand poète, mais Racine est un poète unique.

36 Reine, sors, a-t-il dit, de ce lieu redoutable
D'où te bannit ton sexe et ton impiété.

L'Acad. Quelques-uns ont dit que ces deux nominatifs paraissaient demander le verbe au pluriel : on a répondu qu'il serait irrégulier de mettre un singulier si les nominatifs précédaient le verbe, mais qu'on pouvait l'employer en vers lorsqu'il en est suivi.

☞ L'Académie aurait donc condamné le vers d'*Esther* :

Quelle était en secret ma honte et mes chagrins !

et avec d'autant moins de ménagement qu'un des deux sujets ou *nominatifs* est au pluriel. Elle aurait condamné aussi ces vers de J.-B. Rousseau dans son Ode sur la justice divine :

Le pouvoir et le droit de punir les offenses
N'appartient qu'à ce Dieu jaloux.

plus commun. Cela n'empêche pas que la note grammaticale

Mais elle aurait excusé ceux de Voltaire, *Tancrède*, Acte V, Scène III :

> Que m'importe à présent ce peuple et son outrage,
> Et sa faveur crédule, et sa pitié volage,
> Et la publique voix que je n'entendrai pas?
> 57 . . . . . J'ignore tout le reste,
> Et venais vous conter ce désordre funeste.

L'Acad. Il fallait, *et je venais*. Le changement de temps demande la répétition de *je*; mais on a cru qu'en poésie la suppression de *je* donne de la vivacité. *Conter* est du style familier.

☞ Cet emploi de deux temps différens avec un même sujet rappelle ces deux vers de *Bajazet :*

> Amurat est content si nous le voulons croire,
> Et semblait se promettre une heureuse victoire.

Mais si *conter* est *impropre* et du *style familier*, quel terme fallait-il donc? *Apprendre*, je pense, ou *raconter:*

> Pourquoi demandes-vous que ma bouche raconte
> Des Princes de mon sang les fureurs et la honte?
> Athal. Ch. I.

58 Voici votre Mathan, je vous laisse avec lui.

L'Acad. *Votre* n'est pas assez respectueux dans la bouche d'un sujet parlant à la Reine; il n'est pas d'ailleurs convenable au caractère donné à Abner.

L. B. Cette manière de parler ne convient point à la tragédie; elle n'est pas non plus *assez respectueuse dans la bouche d'un sujet parlant à sa Reine*.

L. H. Le Commentateur s'abuse étrangement. La lecture seule de nos tragédies aurait dû lui apprendre qu'il n'y a point de locution plus usitée dans les sujets anciens, parce qu'il n'y en avait point qui fût plus commune dans l'antiquité. *Votre* n'exprime en aucune manière *le manque de respect:* il signifie, *qui est à vous*, comme *tuus* en latin. Ce même Abner croit-il manquer de respect à Joad, quand il lui dit au cinquième Acte :

> Qui sait ce qu'il réserve à votre Élisée?

Électre croit-elle manquer de respect à sa mère quand elle lui dit :

Votre Égypte cent fois m'en avait menacée.

VOLTAIRE.

Antoine méprise-t-il Auguste ou Agrippa, lorsqu'en traitant avec lui dans le *Triumvirat*, il lui dit :

Cent fois votre Agrippa, vos confidens, les miens.

VOLTAIRE.

Et un Commentateur de Racine ignore ce qui est si connu?

LES ÉDITEURS du *Commentaire* de Laharpe. *Abner* n'est point sujet d'*Athalie*; *Athalie* n'est point sa Reine; elle est pour lui, comme pour Joad, une impie étrangère. C'est ce qui a été parfaitement établi par M. de Laharpe, pour réfuter une objection de Voltaire, qui n'était fondée que sur cette fausse supposition.

☞ M. Geoffroy suppose que Laharpe a dit que *votre* signifie uniquement *qui est à vous*, et il s'attache, en conséquence, à prouver contre lui que ce mot, *ainsi placé*, exprime toujours quelque sentiment particulier d'affection, de haine, ou de mépris; qu'ici *votre Mathan* marque du mépris, non pas pour la Reine, mais pour cet indigne prêtre, et renferme même un secret reproche de la confiance qu'*Athalie* lui accorde; que c'est un terme de haine dans la bouche d'*Athalie* lorsqu'elle dit à Josabeth, Acte II, Scène VII :

Je n'aurais pas du moins à cette aveugle rage,
Rendu meurtre pour meurtre, outrage pour outrage,
Et de *votre David* traité tous les neveux,
Comme on traitait d'Achab les restes malheureux?

Et sans doute un terme d'affection ou de bienveillance dans le vers cité par Laharpe :

Qui sait ce qu'il réserve à *votre Éliacin*.

Certes, il a toute raison quant au fond : mais fallait-il pré-

pendant ce mot peut passer dans un vers à la faveur d'une

ter à Laharpe un tort qu'il n'a pas? Laharpe, en disant que *votre* signifie *qui est à vous*, a-t-il prétendu que ce mot ne pouvait jamais signifier que cela seul, et que cette signification nécessaire et principale excluait toute autre signification accessoire et accidentelle? N'avait-il pas déjà remarqué du mépris dans l'expression *sa chère Troyenne* de ce vers d'*Andromaque* :

Il n'a devant les yeux que *sa chère Troyenne*.

Et n'avait-il pas senti tout le *dénigrement* de *ta Troyenne* dans ces autres vers de la *même* pièce :

Ton cœur impatient de revoir *ta Troyenne*,
Ne souffre qu'à regret qu'un autre l'entretienne.

Au reste, ce *qui est à vous* tout seul, que ne dit-il pas si on veut le bien entendre?

59 Même elle avait encor cet éclat emprunté,
Dont elle eut soin de peindre et d'orner son visage,
Pour réparer des ans l'irréparable outrage.

L. B. L'épithète d'*irréparable* fait un très-bel effet dans le dernier vers : c'est une imitation de l'*irreparabile tempus* de Virgile.

L. H. Cet effet, véritablement très-beau, n'est point une imitation de Virgile, et n'a rien de commun avec l'*irreparabile tempus* : il tient à l'opposition frappante et pleine de sens des deux mots *réparer* et *irréparable*, et à la précision du vers qui renferme dans une épithète ce que d'autres auraient mis en moralité.

☞ J.-B. Rousseau a imité cette heureuse alliance de mots, dans la première Strophe de la première de ses Odes sacrées :

Seigneur, dans ta gloire adorable,
Quel mortel est digne d'entrer?
Qui pourra, Grand Dieu, *pénétrer*
Ce sanctuaire *impénétrable*?...

40 Mais je n'ai plus trouvé qu'un horrible mélange
D'os et de chair meurtris et traînés dans la fange.

L'Acad. Quelques-uns ont cru qu'on ne pouvait pas dire des *os meurtris*.

☞ Louis Racine pense avec raison que l'épithète *meurtris* peut convenir aux *os*, considérés ensemble avec la *chair*; qu'il faut la rapporter tout-à-la-fois à la *chair* et aux *os*; que le poète a voulu, par cette espèce de confusion de mots, peindre celle dont il parle.

41 Mais de ce souvenir mon âme possédée,
A deux fois, en dormant, revu la même idée.

L'Acad. La plupart ont cru qu'on ne peut pas dire *revoir une idée*, comme on dit *revoir une image*.

☞ Louis Racine prétend que, dans notre langue, *idée* signifie aussi *vision*. Oui, il peut quelquefois le signifier, comme l'observe le Dictionnaire de Trévoux; mais quelle sorte de vision? Une vision chimérique, une imagination fausse, une chose non effective: *Cet homme n'est riche, n'est heureux qu'en idée; il veut donner ses idées pour des choses réelles*. Or, l'on voit assez, et par la définition, et par les exemples, que ce n'est pas là ce que le poète a entendu faire *revoir en songe*. *Idée*, suivant l'Académie, peut se prendre aussi quelquefois pour les espèces, les images qui sont dans la mémoire, ou dans l'imagination, comme dans ces exemples: *J'ai vu cet homme-là autrefois, j'en ai quelque idée; il ne me souvient point de cela, je n'en ai aucune idée*. Mais il est clair que ce n'est pas là bien plus de quoi il s'agit ici: il ne s'y agit point, dis-je, de quelque trace, de quelque souvenir laissé dans l'âme par un objet, mais de la représentation d'un objet dans l'âme comme s'il était sous les yeux. Or, la représentation d'un objet dans l'âme, considérée comme ici par rapport à l'objet, s'appelle *image*, et on réserve le nom d'*idée* pour la connaissance que l'âme en prend, c'est-à-dire, qu'on ne

l'appelle *idée* qu'on la considérant par rapport à l'âme et comme vue par l'âme. Le mot *idée* paraît plus heureusement employé dans ces vers de *Bajazet*, rôle de Roxane :

> Dans son cœur ! Ah ! crois-tu, quand il le voudrait bien,
> Que si je perds l'espoir de régner dans le sien,
> D'une si douce erreur si long-temps possédée,
> Je puisse désormais souffrir une autre idée ?

40 Deux fois mes tristes yeux se sont vu retracer
Ce même enfant toujours tout prêt à me percer.

L'Acad. Plusieurs ont prétendu qu'on ne pouvait pas dire : *Mes yeux se sont vu retracer*. Quelques-uns ont approuvé l'expression comme poétique.

Elle l'est en effet, puisque les yeux en poésie se prennent souvent pour la personne même, et que c'est surtout aux yeux (aux yeux de l'esprit ou aux yeux du corps) qu'une *image se retrace*. Je ne sais pas comment M. Geoffroy a de la peine à voir là cette *perfection ordinaire du style d'Athalie*.

43 C'est lui-même. Il marchait à côté du grand-prêtre ;
Mais bientôt à ma vue on l'a fait disparaître.

L. B. Nous ne connaissons rien dans notre langue de plus beau, de plus poétique, et de plus élégant que ce songe. L'idée vive et rapide qu'Athalie donne de sa puissance, la peinture affreuse qu'elle fait de l'ombre de Jézabel, le portrait plein de douceur de Joas, et la manière dont elle décrit ensuite le trouble qui régnait dans le temple des Juifs lorsqu'elle y est entrée, forment autant de tableaux qui font passer dans l'âme du spectateur le trouble et la terreur d'Athalie.

L. H. (Cours de Littérature). Ce songe est un morceau achevé : jamais on n'a su narrer et peindre une foule d'objets différens avec des traits plus vrais, plus variés, plus énergiques, et ces traits expriment non-seulement les choses, mais le caractère du personnage.

Sortant d'un embarras, nous entrons dans un autre ;

44 Vous savez pour Jean mes égards, mes mesures.

L'Acad. On dit bien *les égards*, mais non pas *les mesures de quelqu'un pour une personne.*

☞ *Mesure* est là pour *ménagement* ; mais *mesure* ne peut avoir quelque synonymie avec *ménagement*, que dans ces sortes de phrases négatives : *ne garder de mesure avec personne*, *ne point garder de mesure avec quelqu'un*, c'est-à-dire, *n'avoir de ménagement pour personne*, *n'avoir aucun ménagement pour une personne*, ou *traiter tout le monde*, *traiter quelqu'un sans ménagement* ; et en d'autres termes, *sortir à l'égard de tout le monde* ou *de quelqu'un*, de la retenue et des bornes prescrites par le devoir, l'honnêteté, ou la politesse. Et notez bien que la synonymie n'est pas entre les mots pris isolément, mais entre les phrases correspondantes, dont l'une revient à l'autre pour le sens. Notez de plus que *mesure*, dans ces cas là, ne s'emploie point au pluriel, ni avec un article, ou, si l'on veut, un pronom possessif, mais au singulier, et à-peu-près de la même manière que *retenue*. Cependant, il se peut, je l'avoue, que la doctrine que je viens d'exposer ne soit pas extrêmement sûre : ce qui me ferait un peu douter, c'est que M. Gattel donne la phrase, *J'ai des mesures à garder*, pour un exemple de l'emploi de *mesures* dans le sens de *ménagemens* ; c'est qu'il ne me paraît pas qu'on ait jamais censuré ces vers du *Mysanthrope*, Acte Ier, Scène Ière :

Tête-bleu, ce me sont de mortelles blessures,
De voir qu'avez le vice ou garde des mesures.

45 Quelque monstre naissant dans le temple s'élève.
Reine, n'attendez pas que le nuage crève.

L'Acad. Le poète commence son raisonnement par une métaphore, et il le finit par une autre ; ce qui est vicieux. Il fallait pour la justesse, dire dans le premier vers, *un orage s'élève*, ou dire dans le second, *ne laissez pas croître ce monstre*.

L. H. Le premier vers est très-beau ; l'image est-elle soutenue dans le second ? *Le nuage crève* se peut-il lier assez au *monstre naissant qui s'élève* ? Et cette expression *le nuage crève* est-elle assez noble pour lui sacrifier le rapport nécessaire entre les figures ? Je ne le crois pas. Cependant il y a dans cette phrase, *n'attendez pas que le nuage crève*, une vérité qui fait tout passer. Il est si difficile de dire mieux que Racine, même quand il y a quelque chose à reprendre !

46 Princesse, assurez-vous ; je le prends sous ma garde.

L'Acad. On ne dit point *assurez-vous* pour *rassurez-vous*.

☞ *S'assurer*, avec le pronom personnel, et comme verbe réfléchi, est susceptible de divers sens, comme, par exemple, de ceux-ci ; se procurer la certitude d'un fait : *Assurez-vous de cette nouvelle avant de la répandre* ; être certain, persuadé que : *Vous avez promis de me servir ; je m'assure que vous n'y manquerez pas* ; établir sa confiance *dans* ou *en* : *Je m'assure en Dieu*. Mais il ne se prend jamais pour *se rassurer*, et jamais même on ne l'emploie absolument comme dans le vers de Racine, ni sans le faire suivre d'un complément quelconque, comme dans les exemples ci-dessus. Il y a plus : *Assurer*, à l'actif, ne se prend pas pour *rassurer*, et Voltaire a blâmé l'usage que Corneille en a fait en ce sens dans ce vers de *Nicomède* :

Et tâchons d'*assurer* la reine qui le craint ;

et dans celui-ci d'*Horace* :

Un oracle m'assure, un songe me travaille.

(Voir l'article 30 d'*Esther*.)

47 . . . . . Jeune enfant, répondez.

L. B. Racine a déjà mis plus haut :

Un jeune enfant couvert d'une robe éclatante,

s'était jetée en vain, où le vers semble tomber à chaque

Nous ne croyons pas qu'on puisse dire, *un jeune enfant*. On est *jeune* après avoir été *enfant*; mais quand on dit *enfant*, l'épithète de *jeune* est au moins inutile.

L. H. Cette expression, *un jeune enfant*, est reçue dans l'usage, et me paraît convenir à cet âge où l'on n'est plus précisément un enfant, et où l'on n'est pas encore un jeune homme. Cet âge est celui de Joas, à qui le poète donne neuf à dix ans. C'est proprement l'adolescente; mais, comme le mot n'est guère que du langage familier, on dit plus communément *un jeune enfant*, quand il a passé sept ans. C'est ce qui a autorisé Racine à s'exprimer de même, *adolescent* n'étant pas du style tragique.

48 Comment vous nommez-vous? — J'ai nom Éliacin.

L. H. Phrase latine : *Nomen habere Petrum*. On l'appelle en français, *phrase normande*, parce qu'elle fut d'abord usitée dans la Normandie, où l'usage du latin était plus commun qu'ailleurs. Elle a passé ici comme ayant quelque chose de naïf; mais elle n'est pas introduite dans le langage de ceux qui parlent bien. *Je me nomme*, *je m'appelle*, *mon nom est*, voilà les phrases françaises. *Mon nom est Nérestan*.

G. F. Tour naïf et enfantin. *Mon nom est Éliacin* serait plus élégant et n'aurait pas tant de grâce.

49 Vous sortez? — Vous [illegible] entendu sa fortune.

L'Acad. *Entendu sa fortune*, pour *le récit de sa fortune*, a paru à quelques-uns une expression hasardée; d'autres l'ont jugée bonne en poésie.

G. F. Il est impossible de dire avec plus de précision, et en même-temps plus poétiquement : *Vous avez entendu le récit de tout ce qui est arrivé*.

☞ On verra plus loin :

Ont conté son enfance au glaive dérobée,

ce qui fait dire à Laharpe que, s'il était possible de s'arrêter

à tous les détails, il *ferait remarquer toute l'élégance de cette langue poétique*. « Quoi de plus poétique, ajoute-t-il, que ce tour elliptique, *ont consé son enfance*, pour *l'histoire de son enfance*? »

50 Hé quoi! vous n'avez point de passe-temps plus doux?
Je plains le triste sort d'un enfant tel que vous.

L. B. *Passe-temps* ne peut s'employer dans la poésie noble.

L. H. Je pense avec Louis Racine, que *passe-temps*, qui ne serait pas bien ailleurs, n'est point ici répréhensible, parce qu'Athalie semble s'accommoder au langage de l'enfance, en voulant gagner un enfant. Il était bien facile de mettre :

Eh quoi! vous n'avez point d'amusemens plus doux?

Racine a préféré *passe-temps*, et il avait ses raisons.

☞ M. Geoffroy emprunte la même remarque à Louis Racine, et, loin de lui en faire honneur, il ne le nomme même pas.

51 Venez dans mon palais, vous y verrez ma gloire.

L. B. Athalie vient de dire à Joas qu'elle le plaignait de n'avoir point d'autres *amusemens* que de *présenter le sel au grand-prêtre* : elle lui dit actuellement de *venir dans son palais, qu'il y verra sa gloire*. Il n'est certainement pas plus amusant pour un enfant de *voir la gloire* d'une reine, que de *servir un grand-prêtre*. *Voir la gloire* est donc ici une expression impropre.

L. H. *Vous y verrez ma gloire* n'a rien d'impropre en aucun sens. Ce pourrait être une phrase mal placée; mais elle est ici excellente : elle peint l'orgueil; et qu'y a-t-il d'ailleurs de plus naturel que de croire un enfant susceptible d'être ébloui par la pompe d'une cour? On l'est si souvent sans être un enfant! *Ma gloire* ne veut pas dire autre chose : c'est l'expression en usage, surtout dans l'Écriture. Quand Jésus-Christ dans l'Evangile compare la magnificence

dès lys à celle de Salomon, ne dit-il pas : Salomon dans *sa gloire* n'était pas vêtu comme eux ?

52 Ce Dieu, depuis long-temps votre unique refuge,
Que deviendra l'effet de ses prédictions ?

L'Acad. Il fallait dire, *quel sera l'effet.*

G. F. La construction est renversée, et ce désordre est un effet de l'art ; mais les grands poètes sont seuls capables d'éviter l'abus toujours voisin de pareilles licences.

☞ Ce *renversement* de construction est d'autant plus excusable, et même d'autant plus naturel, qu'il est, en quelque sorte, nécessité par ce qui précède :

Tout vous a réussi : que Dieu voie et nous juge.

Mais quoi ! est-ce bien-là un *renversement de construction* ? Rapportez à ce dernier vers les deux ci-dessus, et vous verrez qu'il y a entre eux une liaison, sinon grammaticale, du moins logique, suffisante ; vous verrez qu'à l'hémistiche, *que Dieu voie et nous juge*, se rattache très-bien, au moyen d'une ellipse qui se supplée d'elle-même, *ce Dieu, depuis long-temps, votre unique refuge*, et que l'ordre de l'expression, enfin, ne fait que correspondre à l'ordre de la pensée.

53 Il brave le faste orgueilleux
Et ne se laisse point séduire
A tous ses attraits périlleux.

L'Acad. On a trouvé que *tous* est cheville, et que *périlleux* n'est pas assez propre. *Périlleux* ne se dit que du danger physique, et non pas du danger moral. En général, les trois derniers vers de cette strophe ont paru faibles et négligés.

☞ Il y a entre *périlleux* et *dangereux* la même différence qu'entre *péril* et *danger*. Or, « le *péril*, d'après Rou-» baud, est une épreuve telle que la chose peut *périr*, se » perdre, s'évanouir, se dissiper ; et le *danger* est ce qui » expose à un malheur, à une perte, à un dommage. Le

» *danger* menace de près ou de loin : le *péril* est présent, » pressant, imminent et terrible. Le *péril* éloigné n'est » qu'un *danger*; un *danger* grave, à mesure qu'il s'ap- » proche, devient *péril*. »

Dangereux convenait moins pour la rime que *périlleux*; mais il convenait seul pour le sens, comme dans ces vers de la *Henriade* :

Un *dangereux* éclat qui passe et qui s'enfuit...
De ce grand nom de Roi le *dangereux* honneur...
Aux traits du Vatican si craints, si *dangereux*...
Et l'appui *dangereux* de sa fausse amitié...
Ce *dangereux* enfant, si tendre et si cruel...

54 C'est à nous de chanter, nous à qui tu révèles
Tes clartés immortelles.

L'Acad. Plusieurs ont cru qu'on ne pouvait pas dire en français *révéler des clartés*, mais la plupart ont pensé que cette expression est noble et poétique dans une pièce tirée de l'Ecriture.

☞ C'est ici le même cas que ci-dessus, n°. 32 :

Il venait *révéler* aux enfans des Hébreux,
De ses préceptes saints la lumière immortelle.

Révéler, c'est découvrir, faire connaître ce qui était caché, et il semblerait que des *clartés* ne peuvent être ni *cachées* ni *découvertes*; mais les *clartés* sont là pour les *mystères*, pour les *préceptes*, en eux-mêmes d'une clarté si vive, et c'est ce qui couvre la disconvenance des termes. Voici deux vers de la *Henriade*, Chant VII, où *clartés* est pris dans le même sens, et qui feront sentir que l'alliance de ce mot avec celui de *révéler* peut n'avoir rien d'absurde :

Ce Dieu les punit-il d'avoir fermé les yeux
Aux clartés que lui-même il plaça si loin d'eux ?

55 Près de leurs passions rien ne me fut sacré.

L'Acad. *Près* pour *en comparaison de*, n'a pas paru assez exact à quelques-uns.

Près de est-il bien là pour *en comparaison de*? Laharpe et les autres Commentateurs l'ont entendu dans ce sens, comme l'Académie. Mais je doute, malgré toute mon respect pour d'aussi grandes autorités, que ce soit-là en effet ce qu'a entendu le poète. Il me semble qu'il a voulu dire tout uniment : *auprès de leurs passions*, *sous l'empire* ou *l'influence de leurs passions*, *que je flattais*, *auxquelles j'étais vendu*, *rien ne me fut sacré : leurs passions me firent oublier*, *méconnaître*, *sacrifier tout ce qu'il y avait de sacré*. Enfin, *près de leurs passions* me paraît être à-peu-près dans le même sens qu'*auprès de vos douleurs*, dans ce vers de *Rodogune*, Acte IV :

Je sens que je suis mère auprès de vos douleurs.

Voltaire pense qu'il eût mieux valu dire, *vos douleurs me font sentir que je suis mère*, et il a raison : ce serait plus naturel et plus simple. Mais le tour de Racine ne présente pas le même vice, ce me semble, et il rend avec concision et clarté l'idée que je suppose avoir été la sienne. Si c'est dans le sens d'*en comparaison de* qu'il a mis *près de*, alors il s'est singulièrement mépris ; car *auprès de* peut bien avoir quelquefois ce sens-là, mais il ne paraît pas que *près de* l'ait jamais eu. (Voir dans *la Thébaïde*, l'article sur le vers :

Qu'*auprès* du diadème il n'est rien qui vous touche ;

et dans *Esther*, l'article sur celui :

Pour vous régler sur eux, que sont-ils près de vous ?)

56 D'ailleurs pour cet enfant leur attache est visible.

L. B. *Attache* pour *attachement* ne s'emploie guère dans le style noble.

L. H. Cela est vrai ; mais où en est la raison ? Dans l'usage seulement. *Attache* est souvent plus commode en vers qu'*attachement*, et dit la même chose aussi bien. Pourquoi s'en priver ? L'exemple d'un aussi grand écrivain que Racine n'est-il pas une autorité quand aucun principe ne la

contredit? Et ce vers a-t-il jamais blessé l'oreille des hommes instruits?

M. Geoffroy ayant copié cette remarque presque mot à mot, sans y rien ajouter du sien, il est inutile de la citer. Mais il ne l'est pas sans doute d'observer qu'*attache* et *attachement* ne sont pas aussi parfaitement synonymes que semble le faire entendre M. de Laharpe. « *Attache*, dit » Roubaud, est ce *qui attache*, un lien; *attachement*, » ce *par quoi on est attaché*, une liaison. L'*attache* » vient de quelque cause que ce soit; l'*attachement* vient » du cœur. On tient à l'objet pour lequel on a de l'*attache*; » on aime celui pour qui l'on a de l'*attachement*.... On a » de l'*attache* pour la maison qu'on habite; on a de l'*at-* » *tachement* pour les personnes avec qui l'on vit. Une » simple habitude avec une personne fait une *attache*; une » liaison, fondée sur le rapport des sentimens et des carac- » tères, fait un *attachement*.... L'*attache* lie et fait les » coteries; l'*attachement* unit et fait les sociétés.... Les » personnes droites et sensibles n'ont guère d'*attache* sans » *attachement*. L'*attache* sans l'*attachement* n'est qu'un » esclavage. » Il résulte de toutes ces différences qu'*attachement* valait mieux ici qu'*attache*; et peut-être *amour* ou *tendresse* valait-il encore mieux que tout cela. N'y aurait-il rien à dire sur cette construction:

> D'Athalie pour cet enfant leur attache est visible?

Un esprit tant soit peu porté à la contradiction, ne pourrait-il pas demander avec quelque fondement: *si c'est leur attache qui est visible pour cet enfant*, ou *si c'est leur attache pour cet enfant qui est visible?*

57. Enfin au Dieu nouveau qu'elle avait introduit,
Par les mains d'Athalie un temple fut construit.

L'Auth. S'il y avait, *Athalie a construit*, l'inversion pourrait être admise; mais *Athalie*, étant régi par une préposition, ne paraît pas d'abord le sujet de la proposition. *Un temple* est ici le sujet principal de la proposition.

Tout cela paraît assez mal expliqué. Il y a ici deux propositions, une proposition principale, *enfin un temple fut construit par les mains d'Athalie au Dieu nouveau*, et une proposition incidente, non pas simplement explicative et surabondante, mais déterminative, *qu'elle avait introduit*, absolument nécessaire pour compléter *au Dieu nouveau*, régime indirect objectif de la proposition principale. *Athalie* se trouve dans la proposition principale, et non-seulement il ne *paraît pas d'abord le sujet* de cette proposition, non-seulement il ne l'est et ne peut l'être en aucune manière, mais il n'est, avec la préposition qui le précède, que le complément d'un complément, que le complément de *par les mains*, complément du participe *construit*, attribut de la proposition, dont *un temple* est le sujet, non pas *principal*, mais unique. Ce qui rend la construction défectueuse et vraiment répréhensible, ce n'est pas cette inversion de la proposition incidente mise avant la proposition principale, mais c'est ce pronom *elle* mis pour sujet de la proposition incidente, comme si le nom auquel il se rapporte était en effet le sujet de la proposition principale. Que l'on fasse disparaître l'inversion, la faute n'en restera pas moins la même. Elle serait moins grave, et pourrait même s'excuser, si *Athalie* au lieu de n'être que le complément du complément de l'attribut, était le complément de l'attribut même, en quelque sorte qu'il y eût :

> Enfin au Dieu nouveau qu'elle avait introduit,
> Par l'indigne Athalie un temple fut construit.

La raison de la faute, c'est sans doute qu'il y a de l'inconséquence et de la bizarrerie à élever un pronom au-dessus du nom qu'il représente, et à le faire figurer comme sujet, tandis que le nom lui-même n'est employé qu'en complément, qu'en régime, et que d'une manière indirecte.

58 Des enfans de Lévi la troupe consternée
En pousse vers le ciel des hurlemens affreux.

L. B. et L. H. Ce mot *hurlemens*, comme l'observe très-bien Louis Racine, est une expression qui se trouve très-

souvent dans l'Écriture sainte. Les prophètes, pour dire *gémissez*, *criez*, se servent presque toujours du mot *ululate*. Les historiens profanes expriment par le même mot le deuil des *Orientaux*. Quinte-Curce a dit : *Lugubris clamor barbaro ululatu*.

59 Vivez, solennisez vos fêtes sans ombrage.

L'Acad. Racine veut dire, *solennisez vos fêtes en assurance*, et *sans ombrage* ne le dit pas.

☞ *Ombrage*, au figuré, veut dire *défiance*, *soupçon*, et *solennisez vos fêtes sans ombrage*, signifie, *solennisez vos fêtes sans avoir* ou *sans prendre des soupçons, de la défiance*.

60 D'un vain songe peut-être elle fait trop de compte.

L'Acad. On a trouvé que *faire compte* serait familier aujourd'hui.

L. B., L. H. et G. F. On dit *faire cas* de quelque chose, et en *tenir compte*.

☞ Ces trois Messieurs se trompent. Le Dictionnaire de l'Académie porte textuellement : « On dit figurément *faire* » *compte*, *tenir compte de quelque personne*, *de quel-* » *que chose*, pour dire, l'estimer, l'avoir en quelque con- » sidération ; » et il ajoute ces exemples : « *Il n'en tient* » *pas grand compte* ; *il en fait peu de compte*. »

61 J'admirais si Mathan, dépouillant l'artifice,
Avait pu de son cœur surmonter l'injustice.

L'Acad. On a trouvé que ce dernier vers ne se lie pas exactement avec le précédent ; après *dépouillant l'artifice*, on attend toute autre chose que *surmonter l'injustice*.

G. F. *J'admirais si Mathan.... avait pu* : construction vicieuse que la poésie n'excuse pas.

☞ Il semblerait plutôt que ce serait *en surmontant l'injustice de son cœur*, que Mathan aurait pu *dépouiller l'artifice* ; car il n'est *artificieux*, sans doute, que parce

qu'il est *injuste*. Mais en quoi cette construction, *j'admirais si Mathan.... avait pu*, est-elle si vicieuse? Elle n'est pas ordinaire, je l'avoue; mais quelle force d'expression, quelle sanglante ironie n'y est-elle pas attachée! C'est peut-être une sorte de latinisme, et je m'étonne que M. Geoffroy ne l'ait pas, à ce titre, je ne dis pas excusée, mais admirée, lui qui se récrie toujours d'admiration à la moindre apparence d'un latinisme. Si cette construction était si vicieuse, comment l'Académie n'en aurait-elle rien dit, en censurant les deux vers pour le sens logique? Marmontel, qui est loin de la condamner, la donne pour un gallicisme.

62 Et vous-même ignorez de quels parens issu,
De quelles mains Joas en ses bras l'a reçu?

G. F. *Issu* forme quelque embarras dans la construction: il semble se rapporter à *de quelles mains*, aussi bien qu'à *de quels parens*.

☞ *Issu* ne semble pas se rapporter à *de quelles mains*, aussi bien qu'à *de quels parens*, puisque, d'abord, il précède *de quelles mains*, et que, loin de s'y lier immédiatement, il présente un sens suspensif; puisqu'ensuite *de quelles mains* ne souffre aucun repos après soi, et entraîne avec rapidité ce qui suit. Mais il y a toujours une sorte d'embarras dans la construction, et cet embarras ne peut se justifier que par l'émotion et le trouble du personnage qui parle.

63 Parles, je vous écoute, et suis prêt de vous croire.
Au Dieu que vous servez, princesse, rendez gloire.

L. B. Ce vers ne tient point du tout à ce qui précède: aussi Josabeth, qui a grand intérêt de ne point instruire Mathan sur le sort de Joas, ne répond-elle qu'à ce dernier vers.

L. H. Le commentateur n'a point entendu ce vers: il ne savait pas que dans l'Ecriture, *rendre gloire à Dieu*, se dit souvent pour *attester son nom*, et il lui a paru tout simple d'imaginer que Racine avait fait un vers dénué de sens et de raison.

☞ *Rendre gloire à Dieu* se dit quelquefois, suivant l'Académie, dans le même sens que *rendre hommage à la vérité*, et c'est évidemment dans ce sens qu'on le dit ici. Ainsi Luneau a véritablement pris le change là-dessus. Mais peut-être aussi que M. de Laharpe ne s'est pas exprimé très-exactement, en disant que *rendre gloire à Dieu* se dit souvent pour *attester son nom*. *Attester le nom de Dieu* signifie, *prendre Dieu à témoin*, ou *jurer*, *faire serment que Dieu sait que ce qu'on dit est véritable*; et ce n'est pas du tout ce que Mathan exige de Josabeth, mais seulement qu'elle dise la vérité, qu'elle la dise pure, simple et entière, qu'elle la dise de manière à honorer Dieu, qui est la vérité même.

64 Méchant, c'est bien à vous d'oser ainsi nommer
Un Dieu que votre bouche enseigne à blasphémer?

L. Rac. Elle (Josabeth) ne dit pas, *méchant*, *c'est bien à toi*. Ce mot *méchant* n'est pas ici dans le style familier. Il se retrouve plus d'une fois dans cette pièce, comme étant du style de l'Écriture, qui nomme *méchans* les ennemis de Dieu. Josabeth dira bientôt:

Tandis que les méchans délibèrent entre eux.

Et dans le premier Cantique:

Les méchans m'ont vanté leurs mensonges frivoles.

Josabeth n'appelle point ainsi Mathan par colère, ni par emportement.

☞ M. de Laharpe observe de même que l'Écriture appelle d'ordinaire *méchans* tous ceux qui sont rebelles à la loi de Dieu, quelle que soit la mesure de leurs crimes, mais que ce mot ne conviendrait pas aussi bien dans un sujet profane.

65 Les chiens à qui son bras a livré Jésabel,
Attendent que sur toi sa fureur se déplaise,
Déjà sont à ta porte, et demandent leur proie.

L. H. L'auteur avait déjà su ennoblir ce mot de *chiens* dans ce beau vers du premier acte :

Dans son sang inhumain les chiens désaltérés.

C'est ainsi qu'il a su nous accoutumer dans cette pièce à toutes les expressions et à toutes les images de l'Écriture les plus éloignées de nos mœurs, et qui devaient abonder dans un sujet semblable pour lui donner sa couleur propre.

☞ Le mot *chiens* ne se trouve pas moins ennobli dans ces vers, si souvent cités, du songe d'Athalie :

Mais je n'ai plus trouvé qu'un horrible mélange
D'os et de chair meurtris, et traînés dans la fange,
Des lambeaux pleins de sang et des membres affreux
Que des *chiens dévorans* se disputaient entre eux.

Mais pourquoi ce mot, qui partout ailleurs aurait tant de peine à passer, paraît-il avec dignité dans tous ces exemples? C'est que l'Écriture le consacre dans l'histoire de Jésabel, et que, dès les premiers vers de cette pièce, nous sommes accoutumés au langage de l'Écriture; c'est qu'il est relevé par l'idée religieuse d'une vengeance céleste dont notre esprit a été frappé dès notre enfance; c'est que, par conséquent, l'imagination a préparé l'oreille à ce mot, et prévenu la disparate, comme l'observe Laharpe dans le chapitre de son Cours de Littérature où il compare la langue française aux langues anciennes.

66 Jéhu n'a point un cœur farouche, inexorable;
De David à ses yeux le nom est favorable.

L'Acad. Un *nom favorable aux yeux* n'est pas français.

☞ Et puis, *favorable* veut-il dire ici, *qui est propice, avantageux*, ou *qui est en faveur, gracieux, agréable?* C'est bien ce dernier sens que le poète a eu en vue. Mais,

d'après la construction, ne serait-ce pas plutôt le premier ? *Nom favorable* n'a pas tout-à-fait ce même sens dans ce vers de *Bajazet*, où nous l'avons aussi remarqué :

Le peuple prévenu d'un nom *si favorable*.

67 Tu frappes et guéris, tu perds et ressuscites.

L'Acad. *Perdre* et *ressusciter* ne sont point opposés comme *tu perds et tu sauves*. *Tu fais mourir et tu ressuscites*. Cependant on a trouvé l'expression belle dans le langage de l'Ecriture.

M. Geoffroy observe de même que l'opposition entre *tu perds et tu ressuscites* n'est pas assez marquée ; que le contraste est plus frappant dans l'Ecriture, où il est dit, *tu frappes et tu guéris, tu conduis aux enfers et tu en ramènes* ; (*tu flagellas et salvas, deducis ad inferos et reducis*). Mais *tu perds* n'est-il pas dans le vers de Racine, pour *tu fais mourir* ? Ce sens-là ne peut-il pas être quelquefois celui du verbe *perdre* ? et n'est-il pas ici nécessairement déterminé par *tu ressuscites* ? Ainsi la faute, s'il y en a une, est bien légère et bien excusable. Disons plus : avec *tu perds*, on peut entendre une *mort morale*, comme une *mort physique* ; et avec *tu fais mourir*, on n'entendrait plus, peut-être, qu'une *mort physique*.

Ne pourrait-on pas regarder comme une sorte de paraphrase du vers de Racine, ceux de l'*Oreste* de Voltaire, où Pylade dit en parlant du Destin, Acte IV, Scène II :

Il conduit les mortels, il dirige leurs pas
Par des chemins secrets qu'ils ne connaissent pas :
Il plonge dans l'abîme, et bientôt en retire ;
Il accable de fers, il élève à l'empire ;
Il fait trouver la vie au milieu des tombeaux !

68 Ils ne s'assurent point en leurs propres mérites.

L. B. Le mot *mérites* au pluriel n'est consacré qu'à la dévotion, et serait mal placé dans un autre sens.

L. H. Oui, dans la poésie noble, non pas dans les vers

du style familier. *Mérites* est souvent dans Molière, dans Voltaire, et ailleurs.

G. F. Dans une pièce juive ou chrétienne, c'est le mot propre.

C'est le mot propre, si, par *mérite*, on entend œuvres ou actions méritoires, et en général ce qui rend digne de récompense; mais si, par *mérite*, on entend le principe intérieur et moral de ces actions ou de ces œuvres, et, par conséquent, la piété, la justice, la vertu, alors ce n'est pas plus le mot propre dans une *pièce juive* ou *chrétienne*, que partout ailleurs. Or, ne serait-il pas ici dans ce dernier sens, plutôt que dans le premier? Cependant le premier n'a rien d'absurde ni qui répugne. Voici des exemples de ce mot employé par Voltaire, au pluriel, dans des sujets profanes :

Chaque belle plaidait la cause de son cœur,
De son amant aimé racontait les mérites.

Les trois manières.

Mon fils, dit-il, la Cour sait vos mérites;
On prise fort les bons mots que vous dites,
Vos petits vers, et vos galans écrits.

La Bastille.

69 En tes sermens jurés au plus saint de leurs Rois.

L'Acad. On ne dit point *jurer des sermens*; mais on a cru encore que le langage de l'Ecriture pouvait admettre cette expression.

L. B. *Jurer des sermens*, *un serment juré*! C'est un pléonasme.

L. H. Je ne saurais appeler *pléonasme* ce qui donne de la force à l'idée et à l'expression. Cherches une autre tournure pour ce vers, et vous verrez si *tes sermens jurés* n'est pas d'une invention poétique. D'ailleurs, ces sortes de redoublemens de mots ne sont étrangers à aucune langue : on les trouve en grec, en latin, en français, etc.

L'Encyclopédie méthodique, article *Pléonasme*, en fournit pour l'hébreu des exemples qui, en français, reviennent littéralement à, *tu mangeras en mangeant*, *tu mourras en mourant*, et pour le sens, à *tu en mangeras librement, tant et aussi souvent que tu voudras*; *tu mourras certainement, infailliblement, indubitablement*. Virgile dit, Livre VIII de l'*Énéide*, *des guerres combattues*, (*bella pugnata*); Plaute, dans une de ses comédies : *il a songé le même songe*, (*somnium similis somniavit*). Mais en français ne disons-nous pas, *il a dormi un bon somme*; *il joue gros jeu*; *il joue un jeu à se perdre?* Et il est aisé de voir que ce ne sont pas là des *pléonasmes*, puisqu'il n'y a aucun mot qu'on pût retrancher sans altérer le sens, ou même sans le détruire. L'expression de Racine si conforme au langage de l'Ecriture, est bien plus que simplement belle, que simplement poétique; elle est admirable. Et quel terme, je le demande, eût-il pu substituer en cet endroit à *jurés?* Est-ce *faits*, par hasard, ou est-ce *prêtés?* Avec l'un ou avec l'autre, que devenait ce beau vers?

70 Quel est ce glaive enfin qui marche devant eux?

L. B. et L. H. Il n'y a que la poésie qui puisse hasarder une pareille image, un *glaive qui marche*. C'est ainsi qu'on relève les moindres détails : cet art appartient singulièrement à Racine.

Louis Racine observe que, comme le glaive était porté en cérémonie, l'expression *qui marche* est juste. Il eût pu ajouter que la hardiesse en est par cela même justifiée; qu'elle est même au-dessous, peut-être, de celle du vers d'*Esther* :

Le fer ne connaîtra ni le sexe ni l'âge.

Au reste, plus ou moins hardis, ou, si on le veut, aussi hardis l'un que l'autre, ces deux vers sont plus heureux et

monstre.

d'un meilleur goût que celui de Voltaire, *Mérope*, Acte Ier, Scène VI :

Ce fer aux pieds du trône en vain m'a su conduire....

Un fer qu'on porte en avant *marche* en quelque sorte avec son porteur ; et un fer qui semble partager la fureur qu'il sert, est censé, comme cette fureur même, ne rien respecter et ne rien connaître. Mais peut-on supposer qu'un *fer sache conduire*, quoique sans doute il puisse avoir pour effet de conduire ? Voltaire lui-même condamne dans Corneille *savoir* appliqué aux choses inanimées, et il n'observe même pas que, du temps de Corneille, ce verbe s'employait assez généralement à-peu-près de la même manière que *pouvoir*, sans donner lieu à une personnification. C'est ainsi que nous disons encore au conditionnel, *ces précautions ne sauraient me garantir*, *ces raisons ne sauraient me convaincre*, pour *ces raisons* ou *ces précautions ne peuvent me convaincre* ou *me garantir*.

71 Armez-vous d'un courage et d'une foi nouvelle.

L'Acad. Plusieurs ont dit que l'épithète *nouvelle* ne peut se rapporter grammaticalement en genre à *courage*, comme à *foi* ; les autres ont répondu que l'usage autorise la manière dont Racine s'est exprimé, et surtout en poésie.

☞ A l'avis de ces derniers, on peut joindre celui de M. de Wailly, qui dit que quand l'adjectif et le pronom sont immédiatement après deux substantifs de choses, ils s'accordent avec le dernier, et qui rapporte ces exemples : *On ne trouve dans la plupart des courtisans qu'une politesse et une cordialité affectée ; cet acteur joue avec un goût et une grâce charmante ; il a les pieds et la tête nue.*

72 Un Roi sage, ainsi Dieu l'a prononcé lui-même,
Sur la richesse et l'or ne met point son appui.

L'Acad. Plusieurs ont dit qu'on ne dit pas *mettre son appui sur*, mais *en* ou *dans*, quoiqu'on dise *s'appuyer sur* ; qu'on peut le passer en vers, et non pas en prose.

Un jeune enfant couvert d'une robe éclatante,

L'*appui* est ce qui *appuie*, ce sur quoi l'on s'appuie. Ainsi par la raison même qu'on dit *s'appuyer sur*, on ne peut pas dire, à ce qu'il semble, *mettre son appui sur*; car ce serait donner à entendre que l'*appui* et ce sur quoi on le met sont deux choses toutes différentes, ou, si l'on veut, qu'il y a un *appui* de l'*appui*. Par exemple, dans le cas présent, un *Roi sage ne met point son appui sur la richesse et l'or* semble signifier, à la lettre, que ce Roi n'*appuie point son appui sur l'or et la richesse*, ou *ne fait point servir l'or et la richesse d'appui à son appui*; et le poète veut dire qu'un *Roi sage ne fait point consister son appui dans l'or et dans la richesse*, ou *ne fait point de la richesse et de l'or son appui*. Ne sont-ce pas là les raisons pour lesquelles plusieurs membres de l'Académie se sont déclarés contre *mettre son appui sur*? Sans doute qu'ils eussent trouvé exact ce vers de la *Henriade*, Chant X :

> Le Roi, qui dans le ciel avait mis son appui,
> Sentit que le Très-Haut s'intéressait pour lui.

Mais qu'eussent-ils dit de ceux de J.-B. Rousseau :

> Peuples, de qui l'*appui sur sa bonté se fonde*....
> Il a brisé la lance et l'épée homicide
> *Sur* qui l'impiété *fondait son ferme appui*?

Ou on ne *fonde* pas un *appui*, ou on le *fonde sur*. Mais si on le *fonde sur*, y a-t-il bien loin de là à le *mettre sur*? Voilà comment des questions qui semblent n'être rien en apparence, deviennent souvent fort embarrassantes.

Racine a dit dans *Esther*, Acte II, Scène Ire :

> *Sur* quel roseau fragile *a-t-il mis son appui*?

et Voltaire a porté ce vers dans son *opéra* de Samson, en le coupant en deux; et M. de Laharpe, qui a grand soin de faire remarquer cet emprunt, est loin, assurément, de trouver à redire à l'expression dont il s'agit.

ce qui fait dire à Laharpe que, s'il était possible de s'arrêter

78 Vous n'êtes point encore échappé de sa rage.

G. F. La prose exigerait à sa rage.

[illegible] *Échapper* se met avec la préposition *de*, ou avec la préposition *à*; c'est suivant le sens qu'on a en vue, et, peut-être aussi, suivant la nature de la chose à laquelle on *échappe*. Il se met avec la préposition *de*, quand il signifie *cesser d'être où l'on était, sortir de*, mais *échapper d'un danger, d'un naufrage, d'un incendie, échapper de prison, des mains de l'ennemi* : et alors, suivant M. Gattel, il ne se conjugue qu'avec *avoir*, à moins qu'on ne l'emploie avec le pronom personnel, comme dans *il s'est échappé des galères*. Ainsi Boileau a pu dire dans sa Satire V :

Leurs noms sont échappés du naufrage des temps.

Mais il aurait dû mettre *ont échappé*, et non pas *sont échappés*.

Échapper signifie-t-il, au contraire, *n'être pas aperçu, saisi*, ou *se dérober, se soustraire*; alors c'est le cas de la préposition *à* : *échapper à la fureur, à la poursuite des ennemis; le coupable a échappé à toutes les recherches qu'on a pu faire*. Or, ne semble-t-il pas que c'est ce dernier sens qu'on a en vue dans le vers d'*Athalie*? Et d'ailleurs, ce sens-là ne semble-t-il pas seul compatible avec le mot *rage*? On n'est pas dans une *rage*, comme dans une prison, comme dans un naufrage, ou comme dans un incendie. Cependant si l'on veut exprimer que cet objet *non encore échappé* à la *rage*, y est déjà en butte, en proie, *à* conviendra-t-il aussi bien que *de*? J.-B. Rousseau, pour dire qu'on est sorti du mois de juillet, qu'on a passé par les chaleurs de l'été, par *les fureurs du lion*, et qu'on en est enfin quitte, emploie ce tour élégant et poétique :

Les Hyades, vertumne, et l'humide Orion,
Sur la terre embrasée ont versé leurs largesses,
Et Bacchus, échappé des fureurs du lion,
Songe à vous tenir ses promesses.

Livre II, Ode III.

74 Roi, voilà tes vengeurs comme tes ennemis.

L'Acad. Quelques-uns ont blâmé ce vers, regardant *contre* comme le régime de *vengeurs*; les autres ont prétendu qu'il ne l'était pas.

Si le Roi connaissait déjà ses *vengeurs*, et qu'il parût d'après les circonstances que Joad veut les lui montrer attaquant ou exterminant ses ennemis, alors *contre* serait régime de *voilà*, ou de quelque chose de sous-entendu après *vengeurs*. Mais point du tout : Joad fait connaître au jeune Roi ceux qui doivent être ou vont être ses ennemis, et c'est comme s'il lui disait, *voilà ceux qui vous vengeront de vos ennemis*. Par conséquent, il semble bien que *contre* est le régime de *vengeurs*, comme il le serait d'*avocat* et de *témoins*, dans ces phrases : *Voilà mon avocat contre vous*; *voilà mes témoins contre mon accusateur*. Mais, quoique *contre* ne puisse pas aller aussi bien après *vengeurs* qu'après *avocat* et après *témoins*, parce qu'on ne dit pas *venger contre*, comme *plaider contre*, *produire contre*, cependant je ne me trouve point choqué du vers de Racine, parce que la vivacité et la concision du tour me font supposer je ne sais quelle ellipse, et que l'expression me paraît revenir à : *Roi, voilà les vengeurs que vous avez contre vos ennemis*; *voilà vos vengeurs, les voilà tout prêts contre vos ennemis*.

75 Dernier né des enfans du triste Ohozias.

G. F. *Triste* pour *malheureux* : expression singulière dont il n'y a point d'autre exemple dans notre langue; que l'Ecriture n'a point fournie à Racine, et qui ne me paraît pas suffisamment autorisée par l'usage qu'il en a fait.... Mais dans ce vers de la seconde scène du cinquième acte :

C'était des *tristes* Juifs l'espérance dernière,

l'expression *tristes* me paraît belle, parce qu'elle ne peut pas avoir deux sens, et qu'elle peint bien ce douloureux abattement d'un peuple qui gémit sous une dure tyrannie.

Louis Racine, prétendant avec raison dans le sens de *malheureux*, dit qu'il ne voit pas la raison particulière de cette épithète qu'Okosias ne régna qu'un an, et fut tué par ordre de Jéhu. Mais cette raison particulière de l'épithète, n'est-ce pas cette mort prématurée et tragique d'Okosias? On dira que ce Roi ayant imité l'impiété de Jorâm, son père, et celle d'Athalie, sa mère, Joad, ministre du vrai culte, ne devait pas, en le nommant, lui appliquer une épithète qui ne semble inspirée que par la douleur et un tendre intérêt? Mais Okosias, avec toute son impiété, en était-il moins le Roi légitime et le légitime héritier du sceptre de David? En était-il moins le père de ce Joas qu'il s'agit de rétablir sur le trône? Et sa mort, quelque juste et méritée qu'on la suppose, en avait-elle été moins déplorable en elle-même, et moins funeste au peuple saint?

Joad pouvait donc rappeler avec un certain sentiment de douleur la fin terrible et cruelle d'Okosias. Mais pouvait-il dire *triste* pour *malheureux*? *Triste* pour *malheureux* n'est-il pas une *expression singulière, dont il n'y a point d'autre exemple dans notre langue*? Voilà ce que prétend M. Geoffroy. M. Geoffroy, encore cette fois, me paraît avoir parlé avec bien peu de réflexion. Rien de plus commun, je crois, dans notre langue, que *triste* pour *malheureux*: n'est-il pas pour *malheureux* dans ces vers de Boileau, Satire X:

> Le vice audacieux, des hommes avoué,
> A la *triste* innocence en tous lieux fait la guerre....
> C'est ainsi que souvent par une forcenée,
> Une *triste* famille à l'hôpital traînée,
> Voit ses biens un décret sur tous les murs écrits,
> De sa déroute illustre effrayer tout Paris?...

N'est-il pas pour *malheureux* dans ce vers de *Zaïre*, rôle de Nérestan, Acte V, Scène dernière:

> Rejoins un *malheureux* à sa *triste* famille.

Et dans ceux-ci de la *Henriade*, Chant IV:

Dans ses mains tout sanglant, ces peuples malheureux,
Unis contre leur prince, et divisés entre eux,
Jouets infortunés des fureurs intestines,
De leur *triste* patrie avançaient les ruines.

76 Et n'ayant de son vol que moi seul pour complice,
Dans le temple cachât l'enfant et la nourrice.

L'Acad. Plusieurs ont dit que, pour qualifier l'action généreuse de Josabeth, le mot *vol* devait être modifié par une épithète.

☞ Il est certain que *vol* et *complice*, pris isolément, ne peuvent jamais avoir qu'un sens odieux. Mais ici tout ce qui précède a tellement préparé à les recevoir dans un sens favorable, que toute épithète était peut-être inutile :

Mais Dieu, du coup mortel sut détourner l'atteinte,
Conserva dans son cœur la chaleur presque éteinte,
Permit que des bourreaux trompant l'œil vigilant,
Josabeth dans son sein l'emportât tout sanglant,
Et n'ayant de son vol, etc.

77 Mais ma force est au Dieu dont l'intérêt me guide.

L'Acad. Quelques-uns ont prétendu qu'on ne disait pas *ma force est au Dieu*, pour *en Dieu* ; les autres l'ont préféré.

L. B., d'après L. Rac. Il faudrait, à ce que nous croyons, *ma force est dans le Dieu* ; car Joad n'entend pas ici que sa *force est à Dieu*, mais que *Dieu fait toute sa force*.

L. H. Pourquoi Joad n'entendrait-il pas que sa *force est à Dieu*, est *celle de Dieu* ? Rien ne s'y oppose, et la critique de Louis Racine me semble trop sévère.

☞ M. Geoffroy observe que Laharpe a été induit en erreur par Luneau, Louis Racine ayant dit seulement : « Le » poète pouvait mettre, *ma force est dans le Dieu* : il a » cru pouvoir dire, *ma force est au Dieu*. » Quant à lui, il pense que non-seulement Racine a eu raison de croire qu'il pouvait employer ce dernier tour, mais qu'il a bien fait

de le préférer comme plus vif, plus poétique, et plus dans le génie de l'Écriture.

Je ne sais si ce dernier tour est, en effet, dans le génie de l'Écriture. Mais s'il fait entendre, comme le reconnaît de bien bonne foi M. de Laharpe, que *la force de Joad est à Dieu*, est *celle de Dieu*, n'est-ce pas là un sens assez niais, assez sot? Car enfin ce sens ne revient-il pas à celui-ci : *Ma force vient de Dieu, je tiens ma force de Dieu*, ou *ma force appartient à Dieu, est toute de Dieu*? Or, quoi là de si nouveau, de si extraordinaire? S'ensuit-il évidemment que Joad doive en être plus fort, ou qu'il doive être plus fort que tout autre, puisqu'il n'y a personne, assurément, qui ne pût en dire autant que lui, et le dire avec autant de raison et de vérité que lui?

„ Ce que le poète a voulu faire dire à Joad, c'est, non pas, que *sa force est à Dieu*, *la force de Dieu*, mais que *la force de Dieu est à lui*, que *la force de Dieu est la sienne*, et enfin qu'*il attend sa force de Dieu*, ou que *Dieu fait sa force*. Il fallait donc qu'il dît, *ma force est dans le Dieu*, et non pas *ma force est au Dieu*; ou plutôt, il devait chercher un autre tour, et faire un autre vers, car celui-ci est assez faible, surtout dans le dernier hémistiche.

Voir dans *Iphigénie* l'article sur ces vers :

. . . . . Aussi tout mon espoir
N'est plus qu'au coup mortel que je vais recevoir.

78 De rétablir Joas au trône de ses pères.

L'Acan. Quelques-uns ont dit qu'il fallait dire *rétablir sur*, ou *faire remonter au trône*.

☞ *Rétablir sur* serait sans doute plus exact, et peut-être même serait-il seul exact en prose. Mais en condamnant ici *rétablir au*, ne faudrait-il pas condamner aussi dans la *Henriade* :

Un pontife est assis au trône des Césars....
Plaçait déjà Mayenne au trône de ses Rois?...

Car on est *assis sur le trône*, et on est *placé sur le trône*. Cependant qui osera prononcer cette condamnation ? D'un autre côté, admettons que *faire remonter au trône* valût mieux que *rétablir au trône*, il ne faudrait pas en conclure que *faire remonter sur* fût une faute. Je ne sais même pas si *faire remonter sur* ne se dit pas plus ordinairement que *faire remonter au* ? Voltaire n'a-t-il pas même dit *conduire sur le trône*, *Henriade*, Chant VI :

Dieu sur ton trône un jour te conduira lui-même.

79 Que Dieu sera toujours le premier de vos soins.

L'Acad. Cette expression est trop familière.

On pourrait croire au premier abord qu'il y a là ellipse, *le premier de vos soins*, pour *le premier objet de vos soins*. Mais il faut y voir une figure encore plus hardie, une métonymie de l'effet pour la cause ; de la cause, dis-je, *objective* ou *occasionnelle*. Le poète fait là Dieu *le soin*, *le premier soin* de Joas, comme il fait ailleurs Astyanax, *la joie*, *l'honneur* de sa mère, et Titus, *l'amour*, les *délices* du genre humain. Il emploie *soin* dans un sens qui se rapproche de celui d'*affection*, de *sollicitude*, d'*amour* ; il le prend dans le même sens à-peu-près que Virgile et qu'Horace quand ils disent, l'un, *puer ire parat*, *mea maxima cura* ; l'autre, *juvenumque prodis publica cura*.

80 Entre le pauvre et vous, vous prendrez Dieu pour juge ;
Vous souvenant, mon fils, que, caché sous ce lin,
Comme eux vous fûtes pauvre, et comme eux orphelin.

L'Acad. Quoique le mot *pauvre* soit pris dans un sens collectif dans le premier de ces vers, le pluriel *eux* du troisième semblerait demander à la rigueur qu'il y eût *entre les pauvres et vous*. Cette faute apparente se justifie par la syllepse, qui se rapporte à l'idée, plus qu'au mot qui l'exprime.

G. F. *Comme eux*, c'est-à-dire, comme le pauvre, nom collectif.

bien Louis Racine, est une expression qui se trouve très-

☞ Que *le pauvre* mis pour dire un nom *collectif*, comme le dit l'Académie, c'est-à-dire, que ce soit, par ce qu'on appelle *synecdoque du nombre*, le singulier pour le pluriel, à la bonne-heure. Mais que *le pauvre* soit un nom *collectif*, quelle sottise! Si *le pauvre*, adjectif pris substantivement, est au singulier un nom *collectif*, alors que de noms collectifs dont on ne se serait point douté!.... *Comme eux* ne peut en effet se justifier que par la *synthèse*, plus ordinairement, mais moins exactement appelée *syllepse*; c'est-à-dire, ne peut se justifier que par cette figure de construction qui fait accorder les mots bien plutôt avec la pensée qu'avec le mot même qui semblerait devoir leur commander et pour le genre et pour le nombre. Mais cette sorte d'accord cependant n'est bien légitime que quand le mot dominant est véritablement collectif, ou un de ces termes abstraits qui représentent des collections, comme *la vieillesse* prise pour *les vieillards*, *l'enfance* pour *les enfans*, *la jeunesse* pour *les jeunes gens*, etc. Encore convient-il que le mot dominant ne se trouve pas dans la même phrase, ou tout au moins dans la même proposition. Voici des exemples conformes à cette règle :

> La fleur de la jeunesse en tout temps l'accompagne :
> Avec eux sans relâche il fond dans la campagne....
>
> HENRIADE, Chant IV.

> Tout le peuple au-devant court en foule avec joie;
> Ils bénissent le chef que Madrid leur envoie....
>
> Chant VIII.

> Un escadron coiffé d'abord court à son aide;
> L'une chauffe un bouillon, l'autre apprête un remède....
>
> BOILEAU, Sat. X.

> Et que chacun enfin d'un même esprit poussé,
> Garde en mourant le poste où je l'aurai placé.

L'ACAD. *Poussé* n'est pas noble ni digne de la situation.

☞ Et puis, *garder un poste*, n'est-ce pas y demeurer,

s'y tapir? Or, *poussé* va-t-il très-bien avec un verbe de repos? Ne semblerait-il pas exiger un verbe de mouvement? Ce participe se fait mieux excuser, je crois, dans ces vers de la *Henriade*, Chant X :

Tous les chefs, à ces mots, d'un beau zèle poussés,
Voulaient contre d'Anville essayer leur courage.

82 Venez du diadème à leurs yeux vous couvrir.

L'Acad. Le *diadème ceint* et ne couvre point; plusieurs cependant ont excusé *se couvrir d'un diadème*, surtout en poésie.

☞ Le *diadème*, marque de la royauté, s'appelle aussi *bandeau royal*, et c'est, en effet, une sorte de bandeau dont on entoure le front et la tête. Voilà pourquoi il *ceint* plutôt qu'il ne *couvre*, et pourquoi aussi on s'en *ceint* plutôt qu'on ne s'en *couvre*.

Le poète n'a pas manqué de dire *ceindre*, en parlant de la *tiare* et de la *mitre*, bonnet du grand-prêtre, qui était une espèce de *diadème* formé d'une bande de toile de seize aunes :

C'est peu que le front *ceint* d'une *mitre* étrangère,
Ce lévite à Baal prête son ministère.

Acte Ier. Scène Ière.

Je *ceignis* la *tiare*, et marchai son égal.

Acte III, Scène III.

83 Chères sœurs, n'entendez-vous pas
Des cruels Tyriens la trompette qui sonne?

L'Acad. *Sonne* est superflu : on ne l'entendrait pas si elle ne sonnait.

☞ Sans doute qu'il y a là une sorte de surabondance. Mais est-elle absolument vicieuse, et ne peut-on pas la regarder comme ne contribuant pas moins à la plénitude de l'idée qu'à celle de l'harmonie? *Qui sonne* ne fait-il pas plus entendre que s'il y avait simplement, *n'entendez-vous pas la trompette des Tyriens?* N'annonce-t-il pas

sens et de raison.

particulièrement les mouvemens qui se préparent, l'appel aux armes? Blâmerait-on, *n'entendez-vous pas le son de la trompette tyrienne? n'entendez-vous pas sonner la trompette des Tyriens?* Or, *n'entendez-vous pas la trompette qui sonne*, diffère-t-il beaucoup de *n'entendez-vous pas sonner la trompette?*

84 Redoublez au Seigneur votre ardente prière.

L'Acad. Comme les mots *au Seigneur* ne peuvent être régis ici que par *prière*, plusieurs ont trouvé l'inversion trop forte.

☞ Je crois que Racine a entendu faire des mots, *au Seigneur*, le régime indirect de *redoublez*; mais le verbe *redoubler*, pris dans ce sens, ne paraît point du tout se prêter à cette sorte de régime, et l'on ne dit pas *redoubler à quelqu'un* des vœux, comme on dirait les *lui renouveler, répéter, réitérer*. Ainsi le défaut de ce vers serait, non pas une inversion forcée, mais une sorte de solécisme. J'ai dit que *redoubler*, dans le sens du vers, ne prend point de régime indirect marqué par la préposition *à*; c'est qu'il peut en prendre un lorsqu'il est employé, soit à l'actif, soit au neutre, pour signifier simplement *augmenter*: *La fièvre lui a redoublé son mal de tête; la fièvre lui a redoublé.*

85 Quel conseil, cher Abner, croyez-vous qu'on doit suivre?

L'Acad. Selon quelques-uns, l'exactitude exigeait *qu'on doive*; mais la plupart ont préféré *qu'on doit*, et, pour appuyer leur avis, ont rapporté ces deux exemples: *Croyez-vous qu'on doive faire une remarque sur ce vers? Quelle remarque croyez-vous qu'on doit faire sur ce vers?* Dans le premier cas, *que* est conjonction; dans le second, il est relatif.

☞ Que le *que* soit conjonction, ou qu'il soit relatif, peu importe, ce me semble, pour le mode du verbe. Le

[illegible] dépend uniquement de la manière dont on présente chose, et de l'idée qu'on a en vue. Je veux faire entendre qu'on ne peut faire aucun fond sur un tel, qu'on ne peut lui accorder aucune estime, aucune confiance, ou du moins je veux exprimer mon doute à cet égard, ne pourrai-je pas employer ce tour : quel fond croyez-vous qu'on puisse faire sur cet homme ? quelle estime, quelle confiance croyez-vous qu'on puisse lui accorder ? Là, le *que* est bien relatif, et cependant c'est le subjonctif que je mets et qu'il faut mettre. Pourquoi donc dans la question de l'Académie, *Quelle remarque croyez-vous qu'on doit faire*, faut-il l'indicatif, c'est-à-dire, *doit*, plutôt que *doive* ? C'est que cette question suppose une réponse affirmative à la question précédente : *Croyez-vous qu'on doive faire quelque remarque sur ce vers* ? Celui qui parle et celui à qui il s'adresse sont d'accord qu'il y a une remarque à faire sur ce vers, et il ne s'agit plus entre eux que de savoir laquelle. *Quelle remarque croyez-vous qu'on doit faire*, revient à, *quelle remarque croyez-vous celle qu'on doit faire*, *la remarque qu'on doit faire* ? Venons au vers de Racine : comme il y a sans doute un conseil à suivre, et qu'il ne peut s'agir que de savoir lequel, il fallait comme l'auteur a mis :

Quel conseil croyez-vous, cher Abner, qu'on doit suivre ?

86 Du moins, et Josabeth, comme moi, l'a pu voir,
Tantôt à son aspect je l'ai vu s'émouvoir.

L'Acad. Il faut *je l'ai vue* en parlant d'Athalie : on a condamné tout d'une voix *je l'ai vu*.

☞ La raison pour laquelle le participe doit s'accorder avec le pronom *la*, qui le précède, c'est que ce pronom est en effet son régime. *Je l'ai vue s'émouvoir*, c'est-à-dire, *j'ai vu elle s'émouvant* ou *qui s'émouvait*. Le poète s'était conformé à la règle, en disant de Junie par la bouche de Néron :

Cette nuit je l'ai vue arriver en ces lieux.

C'est bien ce dernier sens que le poète a eu en vue ici,

Voltaire dit, au sujet de ces deux vers de Corneille dans *Cinna*,

> Là, par un long récit de toutes les misères
> *Que* durant notre enfance ont *enduré* nos pères,

qu'il n'est point du tout de l'avis des Grammairiens qui voudraient *les misères qu'ont endurées nos pères*; qu'il serait ridicule de dire *les misères qu'ont souffertes nos pères*, quoiqu'il faille dire, *les misères que nos pères ont souffertes*; que, s'il n'est pas permis à un poète de se servir en ce cas du participe absolu, il faut renoncer à faire des vers. Mais en quoi serait-il ridicule de dire, *les misères que nos pères ont souffertes*? En quoi peut-il être ridicule de se conformer aux loix de la syntaxe? La syntaxe veut ici absolument *souffertes*, comme elle veut *endurées*; et pourquoi le veut-elle? Parce que le régime précède le participe, et que, dans ce cas-là, le participe est toujours soumis à la loi de l'accord. *Souffertes* peut blesser le goût et l'harmonie, et c'est pourquoi, je pense, il ne faudrait pas l'employer. Mais faudrait-il pour cela employer *souffert*?

Quoi! la nécessité de se conformer en ce point à la Grammaire devrait *faire renoncer à faire des vers*! Voltaire lui-même ne s'y est-il pas conformé presque toujours, et dans de très-beaux vers sans doute? Combien peu d'exemples de lui et des autres grands poètes pourrait-on citer, où ils se soient permis de violer la règle! On en trouve un toutefois dans *Tancrède*, où le héros de la pièce dit, en parlant d'Aménaïde, Acte IV, Scène II:

> Et l'eussé-je *aimé* moins, comment l'abandonner?

On en trouve un autre dans l'*Enfant Prodigue*, Acte IV, Scène III, où Euphémon, le fils, dit:

> J'ai reconnu, j'en jure par vous-même,
> Par la vertu que j'ai *fui*, mais que j'aime.

Et ces exemples sont encore bien plus condamnables que celui de Racine, où le participe, se trouvant devant un verbe

L. H. Oui, dans la poésie noble, non pas dans les vers

à l'infinitif, peut du moins paraître un auxiliaire de ce verbe.

67 De ce coup imprévu songeons à nous parer.

L. H. On a déjà relevé ailleurs la même faute. Il paraît que du temps de Racine on disait encore *se parer* pour *se garantir*. Cela n'est pas français. On dit *parer un coup*, et non pas *se parer d'un coup*.

G. F. M. de Lahape avait déjà condamné, dans son Cours de Littérature, ce vers de *Bajazet*:

Rien ne m'a pu parer contre ses derniers coups.

Qui croirait qu'un Académicien ne reconnaisse pas le Dictionnaire de l'Académie, et blâme d'un ton tranchant et dogmatique ce que l'Académie approuve formellement? « *Parer*, dit le Dictionnaire de l'Académie, se met aussi avec » les prépositions *de* et *contre*, pour dire *se mettre à couvert de : Prendre son manteau pour se parer de la* » *pluie; cela vous parera du soleil; il tâche de se parer* » *contre les incommodités de la saison*; et au figuré, *il* » *est difficile de se parer d'un ennemi couvert.* » Il y a peu d'exemples d'une critique aussi hasardée et aussi indiscrète : accuser Racine de ne pas parler français, quand il se conforme au Dictionnaire de l'Académie! On a de la peine à concevoir et à expliquer une pareille témérité.

☞ Le Dictionnaire de l'Académie est ici contre Laharpe, il faut en convenir, et même, à la suite du dernier exemple cité par M. Geoffroy, on y trouve, édition de 1798, celui-ci, bien plus décisif encore, et que M. Geoffroy n'a omis, je pense, que parce qu'il n'était pas dans l'édition qu'il avait sous les yeux : *Je saurai bien me parer de ses coups*. Mais était-ce une raison pour M. Geoffroy d'attaquer avec si peu de ménagement un homme à qui il a fait tant d'emprunts, et à qui il doit peut-être tout ce qu'il a de plus sensé et de plus juste dans ses Remarques? Et Laharpe a-t-il *accusé Racine de ne pas parler français?* A-t-il dit que

les trouve en grec, en latin, en français, etc.

se parer d'un coup n'était point français du temps de Racine? Quel est enfin son tort, son crime envers l'Académie, qu'il n'a même pas nommée? Quoi! parce qu'il a cru que *se parer d'un coup* était maintenant hors d'usage, n'était plus français, il a méconnu l'autorité de l'Académie! il s'est mis en révolte contre le Corps auguste dont il a été si long-temps un des Membres les plus distingués! Voilà, certes, M. Geoffroy devenu tout-à-coup bien respectueux envers l'Académie, lui qui lui a donné je ne sais combien de démentis formels! lui qui plus d'une fois lui a donné tort contre Racine, tandis que tant d'autres fois il a reproché à Racine de *ne pas parler français!* Mais enfin, j'oserai le dire aussi, moi, sans nom, sans autorité, moi, un des plus obscurs citoyens de la République des Lettres, et j'oserai le dire sans croire manquer à l'Académie, pour laquelle j'ai toujours montré le respect le plus profond: il me semble que *se parer d'un coup* ne se dit plus guère aujourd'hui, surtout dans le style soutenu. Je doute fort qu'on le trouve dans aucun grand poète venu après Racine; mais on trouvera fréquemment, au contraire, *parer un coup*. Voyez la *Henriade*:

> Leur bouclier, leur casque, arrêtant leur effort,
> *Pare* encor *quelques coups*, et repousse la mort....
> Il *pare*, en lui parlant, plus d'un coup qu'on lui porte....

88 Des prêtres, des enfans lui feraient-ils quelque ombre?

L'Acad. Quelques-uns ont prétendu que *faire ombre* signifie *éclipser, effacer, obscurcir*, et ne pouvait pas se dire pour *faire ombrage*, qui signifie *donner de la jalousie, du soupçon*.

G. F. *Faire ombre* ne se dit point en prose pour *faire ombrage*; en poésie *quelque ombre* n'est peut-être pas assez harmonieux.

☞ Pourquoi *faire ombre* pour *faire ombrage* se dirait-il plutôt en poésie qu'en prose? L'Académie dit dans son Dictionnaire, sans distinguer entre la poésie et la prose, que *faire ombre à quelqu'un*, au figuré, c'est obscurcir le

hardis l'un que l'autre, ces deux vers sont plus heureux et

mérite, le crédit de quelqu'un par un mérite plus éclatant, par un plus grand crédit, comme dans ces exemples : *Il fait ombre à tous ses concurrens ; Il n'a pas assez de mérite pour faire ombre à personne.*

On trouve au commencement de la même pièce, dans la scène entre Joad et Abner :

> D'adorateurs zélés à peine un petit nombre
> Ose des premiers temps nous retracer quelque ombre.

Et *ombre* est là dans le sens d'*apparence*, d'*image*.

89 Ah ! je le prends déjà, Seigneur, sous mon appui.

L'Acad. On ne dit point *prendre sous son appui*, quoique *appui* signifie *protection* : ces deux termes doivent s'employer avec des termes différens.

☞ La synonymie d'*appui* et de *protection* consiste en ce qu'ils ont l'un et l'autre pour objet d'assurer et de maintenir. Mais l'*appui* assure et maintient en se tenant *dessous* ou *contre*, et la protection en se tenant *dessus* ou *devant* : d'où il semble résulter qu'on ne peut pas en effet dire *sous l'appui*, comme on dit *sous la protection*. Cependant l'Académie elle-même dit à l'article *Auspice* de son Dictionnaire : « On dit, *sous les auspices de quelqu'un*, » pour sous la conduite, sous la bonne fortune, sous l'*ap-* » *pui*, sous la faveur de quelqu'un. » J.-B. Rousseau a dit aussi *sous son appui*, dans cette strophe de son Épode, quatrième partie :

> Afin qu'aux légions à ton Dieu consacrées,
> Nous puissions, réunis *sous* ton puissant *appui*,
> Lui présenter un jour, victimes épurées,
> Des vœux dignes de lui.

Et avant lui, La Fontaine avait dit dans *Philémon et Baucis* :

> Quelque jour on verra chez les races futures,
> Sous l'*appui d'un grand nom*, passer ces aventures.

sur; qu'on peut le passer en vers, et non pas en prose.

30 Allez, sacrés vengeurs de ses princes meurtris,
De leur sang par sa mort faire cesser les cris.

L'Acad. *Meurtrir* pour *tuer* a vieilli.

L. H. Comme de *meurtre* on a fait *meurtrir*, il était naturel que l'un conservât le sens de l'autre, et c'est ce qui a eu lieu d'abord. Mais l'usage, qu'on ne peut pas toujours expliquer, en a décidé autrement, et depuis long-temps *meurtrir* ne signifie plus que *faire des meurtrissures*, des *contusions*. *Ils l'ont meurtri de coups.*

G. F. Cependant *meurtris* pour *assassinés* est un beau mot poétique dont notre versification a besoin, et que l'autorité de Racine aurait dû faire revivre.

☞ Si *meurtrir* se disait pour *assassiner*, il ne faut plus tant s'étonner qu'il ait vieilli, et l'on ne voit pas quel si grand besoin en aurait notre versification, puisqu'*assassiner* nous reste toujours, et qu'il est assurément assez noble et assez poétique. Mais *meurtrir* n'a pas plus été, je crois, le vrai synonyme d'*assassiner*, que *meurtre* ne l'est d'*assassinat*. Le *meurtre* est un homicide commis injustement et avec violence, et l'*assassinat* est un homicide commis de dessein formé et en trahison.

FIN.

NOTE DE L'AUTEUR.

Je crois pouvoir assurer que l'ouvrage est partout fort correct pour le fond des choses; mais, comme j'ai à cœur qu'il le soit sous tous les rapports autant que possible, je vais rectifier quelques légères inexactitudes qui s'y sont glissées, malgré toute mon attention à les prévenir. Il faut donc,

1°. Dans les textes cités : — page 42, ligne 22, remarque de Laharpe, *longueur*, et non *longueur des tournures*; — p. 102, l. 20, rem. de Geoffroy, *sa mère*, et non *sa nièce*; — p. 117, l. 10, phrase du même, *hellénismes*, et non *hellinismes*; — p. 179, vers du Lutrin, *Le moindre*, et non pas, *La moindre d'entre nous*; — p. 196, l. 28, rem. de d'Olivet, *entre ces deux membres* (membres de phrase), et non pas, *nombres*; — p. 202, l. 17, rem. du même, *totalement étidé*, et non pas, *élevé*; — p. 204, avant-dernière ligne, passage du Dictionnaire de l'Académie, *ce qui se passe*, au lieu de, *ce qui se passe*; — p. 215, vers de Racine, *aient daigné me sourire*, et non pas, *m'en instruire*; — p. 246, l. 30, rem. de Louis Racine, *quand il jouait aux dés*, sans *y* avant *jouait*; — p. 248, l. 21, rem. de Laharpe, *contradicere*, et non *contradicere*; — p. 272, l. 25, rem. du même, *appartient*, au lieu d'*appartenait*; — p. 541, l. 26 et 27, phrase de Molière *je n'en aurais pas moins, sans doute, pour vous*, au lieu de, *je n'en aurais pas, moi*, etc.; — p. 649, vers de Voltaire, *Votre Égiste*, et non, *Votre Égypte*.

2°. Dans mon propre texte : — pag. 19 de la Préface, lig. 24, *Les constructions irrégulières*, et non, *Les constructions irrégulières*; p. 103, de l'ouvrage, *funérailles*, au pluriel, et non pas *funéraille*, au singulier, qui ne se dit pas; — p. 183, l. 21, *Perrin-Dandin*, et non pas, *Perrin-Dindin*; — p. 259, derniers mots, *Le mot confident*, ou *Confident* tout seul, et non, *Le confident*; — p. 262, l. 18, *dans l'une ou dans l'autre*, et non pas, *dans l'un ou dans l'autre de ces deux différentes significations*; — p. 272, l. 28, ou *l'emploi* d'aussi *donnerait*, et non *donnait*; — p. 323, l. 11, *Passarowits*, et non *Passurowits*; — p. 661, l. 25, *en sorte qu'il y eût*, sans que avant *sorte*.

Je dois aussi avertir qu'il faut *les Persans*, et non, *les Perses subjugués*, dans le premier vers de la remarque de Laharpe, page 59, n° 14.

TABLE

DES MATIÈRES.

Cette table serait bien longue, si l'on voulait y énoncer en détail tous les articles compris sous chaque titre : nous croyons devoir nous borner à l'indication de quelques-uns des plus intéressans.

LE THÉBAÏDE. . . . . Page 1.

Des yeux ouverts aux *larmes* ; page 2. — Monstres *vulgaires*, et monstres *communs* ; pag. 5. — Rendre assurés ; pag. 14. — Faire beauté ; pag. 15, n° 14. — *Indigne*, pris en bonne part ; page 32. — *Personne* et *personnage* ; pag. 39. — Couronner *ma flamme et ma tête* ; pag. 41. — *Décevoir* et *être déçu* ; pag. 44. — etc., etc., etc. (en tout 48 numéros ou articles).

ALEXANDRE. . . . . Page 47.

Une ardeur qui éclate à la vue par des cris ; pag. 53. — *Le foudre* et *la foudre* ; pag. 56. — Une âme abandonnée d'un grand pouvoir ; pag. 57. — Achever un dessein ; pag. 60. — Sais-je pas ? pag. 62. — Un grand cœur qui périt ; pag. 63. — *Inquiété* et *inquiet* ; pag. 65. — Se laver d'un crime ; pag. 77. — L'effroi d'un bras ; pag. 85. — Dépouiller la douceur ; pag. 91. — etc., etc., etc. (53 articles).

ANDROMAQUE. . . . . Page 101.

Une fortune qui prend une nouvelle face ; pag. 102. — Épris de courroux ; pag. 106. — Puis-je espérer que c'était moi que vous cherchiez ? pag. 117. — On craint qu'il n'essuyât ; pag. 119. — Ne plus s'arrêter que dans l'indifférence ; p. 124. — Vous croyez qu'on vienne ? pag. 126. — Des yeux qui rendent des noms ; p. 130. — Un reste de fierté qui craint d'être importune ; pag. 138. — *Pleurante*, au lieu de *pleurant* ; pag. 150. — Muet à des soupirs ;

pag. 155. — Un malheur au-dessus de l'espérance ; pag. 171. — etc. etc., etc. (64 articles).

LES PLAIDEURS. . . . . Page 173.

Un timbre brouillé ; pag. 176. — Dissiper en fumée ; pag. 180. — Les rides gravent des exploits sur un front ; pag. 182. — Si pourtant ; pag. 185. — *Lisoit*, rimant avec *exploit* ; pag. 190. — Tout ce qu'il dit sont ; pag. 200. — Du plaidoyer de l'Intimé ; pag. 205. — Respirer le mariage ; pag. 208. — etc., etc., etc. (31 articles).

BRITANNICUS. . . . . Page 212.

Respirer le jour ; pag. 214. — Un pouvoir qui s'achemine à grands pas vers sa chute ; — pag. 221. — Se disputer la gloire à qui ; pag. 224. — Du mot *créature* ; pag. 226. — Instruire dans l'ignorance ; pag. 229 — Trafiquer des secrets de quelqu'un ; pag. 238 — Une tristesse *obscure* ; pag. 241. — Tâcher à ; p. 245. — Mes soins lui cachèrent, en mourant, les pleurs de son fils ; pag. 263. — Inspirer l'envie d'un dessein ; pag. 267. — Des efforts produits par le poison ; pag. 273. — etc., etc., etc. (70 articles).

BÉRÉNICE. . . . . Page 279.

Épouse en espérance ; pag. 280. — Le nom de Reine changé au nom d'Impératrice ; pag. 284. — Ingrat à des bontés ; pag. 285. — Oublier en faveur de son amitié pour un autre ; pag. 290. — Sa langue a demeuré glacée ; pag. 295. — Je m'y perds d'autant plus que j'y pense ; pag. 301. — *Esprits* et *esprit* ; pag. 316. — Eternel passage de la crainte à l'espoir, et de l'espoir à la rage ; pag. 320. — Craignez-vous que mes yeux versent trop peu de larmes ? p. 323. etc., etc., etc. (48 articles).

BAJAZET. . . . . Page 329.

Malgré ma diligence, un long chemin sépare ; pag. 332. — Est content, et semblait ; pag. 333. — Ils regrettent le temps . . . . . lorsque ; pag. 336. — Goûter la gloire ; pag. 340. — Ne pouvoir empêcher, malgré sa diligence, que, pour, Ne pouvoir empêcher que, malgré sa diligence ; pag. 353. — Offrir la mort infaillible ; pag. 360. — Pouvez-vous croire que je sois moins que vous jalouse de ma gloire ? pag. 364. — Tout ce qui convaincra leurs perfides amours ; pag. 376. — Je ne vous ferai point des reproches frivoles ; pag. 383. Être séduit par ses yeux ; pag. 390. — Déployer un ordre ; pag. 392. — etc., etc., etc. (71 articles).

MITHRIDATE. . . . . Page 395.

Des vers et de la prose ; pag. 395. — *Je vais et je m'en vais* ; pag. 399. — Confier *en* et confier *à* ; pag. 401. — Un amour qui éblouit ; pag. 409 — Se faire des efforts ; pag. 411. — Un naufrage élevé au-dessus d'une gloire ; pag. 417. — D'éternels remparts ; pag. 425. — Quand je me fais justice, il faut qu'on se la fasse ; pag. 435. — De quelle ardeur adorée je vous ai préférée ; pag. 442. — Mes regards ont vu ; pag. 453. — etc., etc., etc. (68 articles).

IPHIGÉNIE. . . . . Page 457.

Que lui-même, captive, amena, pag. 465. — Arracher la naissance ; pag. 471. — Se faire une joie inhumaine à ; pag. 472. — Se laisser conduire à ; pag. 473. — Se commettre aux affronts d'un refus. — Un choix flatté d'un bruit ; pag. 478. — *Encore*, pour *jusqu'à présent* ; pag. 483. — Vous ne démentez point, etc. ; pag. 496. — Mon espoir est au coup ; pag. 503. — etc., etc., etc. (62 articles).

PHÈDRE. . . . . Page 510.

La présence d'un lieu ; pag. 512. — Conter aux rochers ; p. 515. — Des voiles qui pèsent ; pag. 520 — La périphrase, *Les ombres par trois fois*, etc. ; pag. 523. — Détromper l'erreur de quelqu'un ; pag. 528. — Si ta main serait trempée ; pag. 539. — Détourner un dessein ; pag. 541. — Heureux persécuteur de l'insolence ; pag. 548. — La mort est le seul Dieu que j'ossais implorer ; pag. 555. — Le flot qui l'apporte, recule ; p. 562. — Les dépouilles sanglantes de ses cheveux ; p. 564. — Un héros expiré ; pag 566. — *Feu* pour *amour* ; pag. 569. — etc., etc., etc. (66 articles).

ESTHER. . . . . Page 571.

Soupirer des malheurs ; pag. 571. — Quelle était ma honte et mes chagrins ! pag 575. — Des chœurs d'Esther ; pag. 577, 583, 598, 605. — Prendre sous sa défense ; pag. 584. — Des portes qui obéissent ; pag. 586. — Guider par la bride ; page 591. — Boire la joie ; pag 599. — Revêtu de zèle ; pag. 609. — Jamais tant de beauté fut-elle couronnée ? pag. 612. — etc., etc., etc. (46 articles).

ATHALIE. . . . . Page 617.

Le peuple saint inondant les portiques du temple ; pag. 618. — Le reste . . . . . blasphémant le nom qu'ont invoqué leurs pères, pag. 620. — A ne vous rien cacher ; pag. 623. — Les morts se rani-

[illegible]

TOTAL DES GRAVURES ET VIGNETTES. — 543.

FIN DE LA TABLE.

for de Radar, ou de parachute, ou trouvant convient au verso